

# مهرجان القراءة للجميع

الاعمال الإبداعية

## حصاد الهشيم



ابراهيم عبد القادر المازني

الهيئة المصرية العامة للكتاب

ابراهيم عبد القادر المازني

حصاد الهشيم

مكتبة الأسرة ١٩٩٩



المعرفة حق لكل مواطن وليس للمعرفة سقف ولا حدود  
ولا موعد تبدأ عنده أو تنتهى إليه... هكذا تواصل مكتبة الأسرة  
عامها السادس وتستمر فى تقديم أزهار المعرفة للجميع. للطفل  
- للشباب - للأسرة كلها. تجربة مصرية خالصة يعم فيضها ويشع  
نورها عبر الدنيا ويشهد لها العالم بالخصوصية ومازال الحلم  
يخطو ويكبر ويتعاضم ومازالت أحلم بكتاب لكل مواطن ومكتبة  
لكل أسرة... وأنى لأرى ثمار هذه التجربة يانعة مزدهرة تشهد  
بأن مصر كانت ومازالت وستظل وطن الفكر المتحرر والفن المبدع  
والحضارة المتجددة.

سوزان مبارك



٣٠٠ قرشا

مكتبة الأسرة  
١٩٩٩  
مهرجان القراءة للجميع



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على من لا نبي بعده

وبعد

فإن

الحمد لله رب العالمين

## حصاد الهشيم

الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على من لا نبي بعده

وبعد

فإن

الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على من لا نبي بعده

وبعد

فإن

الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على من لا نبي بعده

وبعد

فإن

الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على من لا نبي بعده

وبعد

فإن

الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على من لا نبي بعده

وبعد

فإن

الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على من لا نبي بعده

وبعد

فإن

الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على من لا نبي بعده

حصاد الهشيم

الحمد لله رب العالمين

طبعة خاصة من دار المعارف  
لمكتبة الأسرة  
بالإشتراك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب

# حصاد الهشيم

إبراهيم عبدالقادر المازنى

رقم الإيداع

٩٩/٨٩٦٩

I.S.B.N. 977-01-6193-0



## على سبيل التقديم

وتمضى قافلة «مكتبة الأسرة» طموحة منتصرة كل عام،  
وها هي تصدر لعامها السادس على التوالي برعاية كريمة  
من السيدة سوزان مبارك تحمل دائماً كل ما يثرى الفكر  
والوجدان ... عام جديد ودورة جديدة واستمرار لإصدار  
روائع أعمال المعرفة الإنسانية العربية والعالمية فى تسع  
سلاسل فكرية وعلمية وإبداعية ودينية ومكتبة خاصة  
بالشباب. تطبع فى ملايين النسخ الذى يتلفها شبابنا  
صباح كل يوم .. ومشروع جيل تقوده السيدة العظيمة  
سوزان مبارك التى تعمل ليل نهار من أجل مصر الأجل  
والأروع والأعظم.

د. سمير سرحان



## مهرجان القراءة للجميع ٩٩

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة الأعمال الإبداعية)

حصاد الهشيم

إبراهيم عبدالقادر المازنى

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة التنمية الريفية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ : هيئة الكتاب

الغلاف

والإشراف الفنى:

الفنان: محمود الهندى

المشرف العام:

د. سمير سرحان



## مقدمة

أيها القارئ !

هذه مقالات مختلفة في مواضيع شتى كتبت في أوقات متفاوتة وفي أحوال وظروف لا أعلم لك بها ولا خبر على الأرجح . وقد جمعت الآن وطبعت وهي تابع المجموعة منها بعشرة قروش لأكثر ! ولست أدعي لنفسى فيها شيئاً من العمق أو الابتكار أو السداد ، ولا أنا أزعمها ستحدث انقلاباً فكرياً في مضر أو فيما هو دونها ، ولكنى أقسم أنك تشتري عصارة عقلى وإن كان فجاً ، وثمررة اطلاعى وهو واسع ، ومجهود أعصابى وهي سقيمة ، بأبخس الأثمان ! . وتعال نتحاسب ! إن فى الكتاب أكثر من أربعين مقالاً تختلف طولاً وقصرًا وعمقًا وضحولة . وأنت تشتري كل أربع منها بقرش ! وما أحسبك ستزعم أنك تبذل فى تحصيل القرش مثل ما تبذل فى كتابة المقالات الأربع من جسمى ونفسى ومن يومى وأمسى ومن عقلى وحسى ، أو مثل ما يبذل الناشر فى طبعها وإذاعتها من ماله ووقته وصبره . ثم إنك تشتري بهذه القروش العشرة كتاباً ، هبه لا يعمر من رأسك خراباً ولا يصقل لك نفساً أو يفتح عيناً أو ينبه مشاعر فهو - على القليل - يصلح أن تقطع به أوقات الفراغ وتقتل به ساعات الملل والوحشة . أو هو - على الأقل - زينة على مكتبك ، والزينة أقدم فى تاريخنا معاشر الآدميين النفعيين من المنفعة وأغرق ، والمرء أطلب لها فى مسكنه وملبسه وطعامه وشرابه ، وأكلف بها مما يظن أو يجب أن يعترف . على إنك قد لا تهضم أكلة مثلاً فيضيق صدرك ويسوء خلقك وتشعر بالحاجة إلى التسرية والتفت وتلقى أمامك هذا الكتاب فالعن صاحبه



وناشره ما شئت ! فإني أعرف كيف أحول لعناتك إلى من هو أحق بها !  
ثم أنت بعد ذلك تستطيع أن تبيعه وتنكب به غيرك ! أو تفككه وتلفق  
في ورقه المنشور ما يُلف، أو توقد به ناراً على طعام أو شراب أو غير ذلك !  
أفقليل كل هذا بعشرة قروش ؟

أما أنا فمن يرد إلى ما أنفقت فيه ؟ من يعيد لي ما سلخت في كتابته  
من ساعات العمر الذي لا يرجع منه فائت ، ولا يتجدد كالشجر ويعود  
أخضر بعد إذ كان أصفر ، ولا يُرقع كالثياب أو يُرفى ؟  
وفي الكتاب عيب هو الوضوح فاعرفه ! وستقرؤه بلا نصب ، وتفهمه  
بلا عناء ثم يخيّل إليك من أجل ذلك أنك كنت تعرف هذا من قبل وأنت  
لم تزد به علماً ! فرجائي إليك أن توقن من الآن أن الأمر ليس كذلك  
وأن الحال على نقيص ذلك !

واعلم أنه لا يعينني رأيك فيه . نعم يسرنى أن تمدحه كما يسر الوالد  
أن تثني على بنيه ، ولكنه لا يسوئني أن تبسط لسانك فيه إذ كنت أعرف  
بعبويه ومآخذه منك . وما أخلقتني بأن أضحك من العائنين وأن أخرج لهم  
لساني إذ أراهم لا يهتدون إلى ما يغيون وإن كان تحت أنوفهم !  
ومهما يكن من الأمر ، وسواء أرضيت أم سخطت ، وشكرت أم  
جحدت ، فاذكر ، هداك الله ، أنك آخر من يحق له أن يزعم أن قروشه  
ضاعت عليه ! - أولى بالشكوى منك الناشر ثم الكاتب .

القاهرة في ٢٨ سبتمبر ١٩٢٤

إبراهيم عبد القادر المازني

## على تخوم العالمين

(١)

الصحراء<sup>(١)</sup>

بيتى على حدود الأبد - لو أنه كان للأبد حدود ! - وليس هو بيتى  
وإن كنت ساكنه ، وما أعرف لي شبر أرض في كل هذه الكرة ، ولقد  
كانت لي قصور - ولكن في الآخرة !! - بعث بعضها والبعض مرهون  
بحينه من الضياع ، ووقفت معلقاً بين الحياتين ، كما سكنت على تخوم  
العالمين !

\*\*\*

ولغيرى الأحراز والأمالك ، ولكن من الصعب أن يتصور المرء أن  
« أرضاً » ملكه - ملكه كيف ؟ ؟ يستطيع أن يزرعها إذا شاء ، أو يبنى  
فوقها إذا أحب ، ولكن هذا ليس إلا نوعاً من الارتفاق . فأما أن يفهم  
العقل على وجه مقبول جلي أن هذه القطعة من الأرض - هذه القشرة  
المنتشرة على كتلة العالم ، هذه الطبقة المتصلة بطبقات دونها - ملكه !  
فمما لا أصدقه ولا أدركه !! وتصور أن جبلاً من الجبال ملكك ؟ ! جبلاً  
أشم شامخاً تتجاوب في مخارمه الأصداء ، وتصارع كتلته الراححة الرياح  
والأنواء - ملكك ؟ لأصدق من ذلك وأقرب إلى الصواب فيه أن تقول  
إنك أنت ملكه !

\*\*\*

(١) عند هذه الصحراء تفتقر مساكن الأحياء عن مقابر الموتى . وليس في الصحراء  
مقابر .



والى يمينى الصحراء ، والى يسارى .. الصحراء ، وفى كل ناحية  
يرتمى فى فجاجها الطرف .. الصحراء ، وفى الصدر .. لا أدرى سوى  
أنه قواء !!

وفى كل يوم أهبط إلى ساحل الحياة وأترث على حفايفها برهة أشهد  
عبابها المتدفق ينهزم على الرمال ويتكسر على الحصى والصخور ويقذف  
بأشلاء غرقاه ثم يرتد ليؤوب بسواهم ، مطويين فى أكفان أثباجه ، محمولين  
على نعوش من مريد أمواجه . وبعد أن أقضى حق العين من التأمل والشهود ،  
كأننى موكل بعد الموتى وحساب البيود ، أكر راجعاً إلى صحراواتى !

والقمر يضيئها كما يضيئكم أبناء الحياة ! ويسط على رمالها الصفراء  
نوره الفضى اللين اللألاء ، ويضربها سارى الطل ضربة الروضة الفيحاء ،  
وتوامض بلوراتها الأنجم الزهراء ، وتطلع عليها الشمس وتغيب كل صباح  
ومساء ، فما تميز « العناية » بين ممرعة وجدباء ، وكل شئ عند الطبيعة  
ككل شئ سواء بسواء ، ولو نخلت منكم الدنيا لما أحست فقدكم لا الأرض  
ولا السماء !

\*\*\*

ويزحف الليل فأبرز إلى الصحراء ، فيلفنى الظلام فى شملته ، وتلطمنى  
الريح وتدفعنى وترد من خطاى كأنما تريد لتصدننى عن هولها ، وأعود  
كبعض ذراتها لا تراها العين ، ولا يحسها ولا يحفل بها كون ، فليت من  
تخدعهم الحياة وتنسيهم ضالة أقدارهم يخرجون ليلة إلى الصحراء !

وماذا يعرف عن الليل من يسكن المدن ويعيش بين أضوائها الناسخة  
للظلمة ، المضيفة لوقعها فى النفس ؟؟ ها هنا الليل الطاغى العاتى يا من  
أفتم نعومة الحياة وطراوة العيش ! فوقك السماء لا تراها ولكن تحس أنها  
دنت منك ، وأسفت إليك ، فلو رفعت يدك لدفعتها ، وتحتك الرمل

تغوص فيه قدمك وتريد أن تقتلعها منه ويأبى أن يدعها لك كأنما شوقه  
طول الجذب إلى غرس ولو كان إنساناً !! ومن الريح فى أذنك الرعد  
مرسلاً دافقاً - هل رأيت (الدوامة) فى الماء ؟ إليها تنحدر كل موجة ،  
وصوبها يجرى كل طاف وفيها يغرق كل محمول على متن التيار - كذلك  
تكون أذنك للريح ! فيهما ينصب صفيهما ، وإليهما يجرى مزمزهما .  
كأنما أضتا قطباً شمالياً يجذب الرياح من الجهات الأربع ! فيالفرخة  
الريح بطارق الصحراء !!

\*\*\*

ويتجرد الإنسان فيها من اسمه ، ولا يعود فلاناً بن فلان - كأننا من  
كان هذان الفلانان - بل بعضها وأهون ما فيها ، وتسقط عن  
نفسه - كأوراق الشجر الداوية - عواطف الغضب والألم والمراح والأمل  
والياس والتدم والأسف والطماح ، وتسكن الشهوات الجامحة وتختفى  
التزعجات المقلقة الطائشة ولا يبقى سوى طمأنينة وادعة ، كصفحة الغدير  
المصقولة إذ يمسحها النسيم الوانى ، حتى والريح تعصف والظلمة  
مسحكة .

ويحدث نفسه إذا شاء - بل هو لا يسمعه إلا أن يحدثها - ولا ينكر  
صوته ولا يستغرب أو يلحظ أنه تغير وأنه صار أشبه شئ بالصدى واثباً  
عن جوانب الغار .

ويغنيها فى الليلة القمر ...

\*\*\*

وقد تراحف الناس بيناهم فما عمروا منها فيما أرى خراباً ، ولا تحيفوا  
منها طرفاً أو ضيقوا لها رحيباً ، هى أبداً صغير ، وهل ينتقص من الأبد  
كر الأيام والشهور ؟؟



وإلى يميني الصحراء ، وإلى يساري .. الصحراء ، وفي كل ناحية  
يرتدى في فجاجها الطرف .. الصحراء ، وفي الصدر ... لا أدرى سوى  
أنه قواء !!

وفي كل يوم أهبط إلى ساحل الحياة وأترث على حفافها برهة أشهد  
عبابها المتدفق ينهزم على الرمال ويتكسر على الحصى والصخور ويقذف  
بأشلاء غرقاه ثم يرتد ليؤوب بسواهم ، مطويين في أكفان أثباجه ، محمولين  
على نعوش من مربة أمواجه . وبعد أن أفضى حق العين من التأمل والشهود ،  
كأنني موكل بعد الموتى وحساب البيود ، أكر راجعاً إلى صحراواتي !

والقمر يضيئها كما يضيئكم أبناء الحياة ! ويسط على رمالها الصفراء  
نوره القضي اللين اللألاء ، ويضربها ساري الظل ضربة الروضة الفيحاء ،  
وتواضع بلوراتها الأنجم الزهراء ، وتطلع عليها الشمس وتغيب كل صباح  
ومساء ، فما تميز « العنابة » بين ممرعة وجدباء ، وكل شيء عند الطبيعة  
ككل شيء سواء بسواء ، ولو خلت منكم الدنيا لما أحست فقدكم لا الأرض  
ولا السماء !

\*\*\*

وينزحف الليل فأبرز إلى الصحراء ، فيلقني الظلام في شملته ، وتلطمني  
الريح وتدفعني وترد من خطاي كأنما تريد لتصدني عن هولها ، وأعود  
كبعض ذراتها لا تراها العين ، ولا يحسها ولا يحفل بها كون ، فليت من  
تخدعهم الحياة وتنسيهم ضالة أقدارهم يخرجون ليلة إلى الصحراء !

وماذا يعرف عن الليل من يسكن المدن ويعيش بين أضوائها الناصخة  
للظلمة ، المضيفة لوقعها في النفس ؟ ؟ ها هنا الليل الطاغى العاتى يا من  
ألقتم نعومة الحياة وطراوة العيش ! فوقك السماء لا تراها ولكن تحس أنها  
دنت منك ، وأسفت إليك ، فلو رفعت يدك لدفعتها ، وتحك الرمل

تغوص فيه قدمك وتريد أن تقتلعها منه ويأبى أن يدعها لك كأنما شوقه  
طول الجذب إلى غرس ولو كان إنساناً !! ومن الريح في أذنك الرعد  
مرسلاً دافقاً - هل رأيت (الدوامة) في الماء ؟ إليها تنحدر كل موجة ،  
وصوبها يجري كل طاف وفيها يغرق كل محمول على متن التيار - كذلك  
تكون أذنك للريح ! فيهما ينصب صغيرها ، وإليهما يجري مزمزما ،  
كأنما آصتا قطباً شمالياً يجذب الرياح من الجهات الأربع ! فيالفرحة  
الريح بطارق الصحراء !!

\*\*\*

ويتجرد الإنسان فيها من اسمه ، ولا يعود فلاناً بن فلان - كأننا من  
كان هذان الفلانان - بل بعضها وأهون ما فيها ، وتسقط عن  
نفسه - كأوراق الشجر الداوية - عواطف الغضب والألم والمراح والأمل  
والياس والندم والأسف والطماح ، وتسكن الشهوات الجائعة وتختفى  
النزعات المقلقة الطائشة ولا يبقى سوى طمأنينة وادعة ، كصفحة الغدير  
المصقولة إذ يمسحها النسيم الوانى ، حتى والريح تعصف والظلمة  
مسحكة .

ويحدث نفسه إذا شاء - بل هو لا يسعه إلا أن يحدثها - ولا ينكر  
صوته ولا يستغرب أو يلحظ أنه تغير وأنه صار أشبه شيء بالصدى واثباً  
عن جوانب الغار .

وينغيها في الليلة القمر ...

\*\*\*

وقد تراخف الناس بينهم فما عمروا منها فيما أرى خراباً ، ولا تخيفوا  
منها طرفاً أو ضيقوا لها رحباً ، هي أبداً صغير ، وهل ينتقص من الأبد  
كر الأيام والشهور ؟ ؟



والمرء ينفض فوقها غبار الحياة ، وينضو عندها كل ثوب مستعار ،  
وينسى أنه سعى وفاز أو خاب ، وأن عليه أن يعود كبرته إلى خوض قديم  
العباب .

ويا عجباً لها ! أمبط إلى ساحل العيش كل يوم وأعود وبى حاجة أن  
أميط عن نفسي ما علق بها من الأوحال ، فأغشى الصحراء فأصفو من  
الأحلاط والأوشاب ، وأرجع ولم يعلق حتى بثوبى التراب ..

(٢)

### صفحة سوداء من مذكراتي !

أنا الساعة في خلوة بنفسى - لا سمير إلا طيف الماضي - هذا أنيسى ،  
يعمر لي فجاج الصحراء ، ويكظها بالأشباح الجوفاء ، ويحيطني بحاشية  
من الذكريات ليس لها انتهاء ، ويظرفني بأحاديث أيامى التى تقضت ،  
وأحلامى التى انتسخت ، وهمتى التى فترت ، ونساتين آمالى التى  
صوّحت ...

رقدت على الرمال وجعلت عيني قيد هذه السماء المجلوة التى لا تعرف  
فنّ الإمطار ، وكان القمر طالعاً ولكنه باهت كلبى الضوء ، كالذكرى ،  
يغرى بالوجوم ولا يُشيع فى النفس حرارة ، وهفا فوقى عصيفير حط على  
صخرة ... هناك ! .. هناك حيث لم أكن أجلس وحدى ! .. وانطلق  
بغرد .

آه لو علمت عصيفيرى أن صوتك كان يكون أضفى ، وتغريدك أحلى  
وأشجى ... ولكن عينها لن تفتح على هذه السماء ، وصمعا لن يرده هذا  
الغناء ٩١ .

\*\*\*

والمرء فى خلوته يكون أقرب إلى الجنون إذا ذهبت تعتبر سلوكه ،  
كما يقول ماكسيم جوركى ، لأنه يرسل نفسه على سجينها حين يأمن عيون  
الرقباء ، ويقول أو يفعل ما يبداه غير محتشم . وقد أذكرتني كلمة جوركى  
أنى أحياناً أجدنى أغنى ساخرًا من شخص لا وجود له إلا فى وهمى ،  
أو أحك أنفى بأصبعى مكابداً من أتخيل أنى أعابته ، أو أخرج لسانى  
لصورتي فى المرأة !

وكان العصفور أعدانى فرحت أغنى .. وما أنا باغتمل الصوت ولا هذا  
من عاداتى ، وإن فى طبعى لاحشاشاً ، كثيراً ما ينغص على متعنى ولذاذاتى .  
غير أنى لم ألثقت إلى صوتى ولا أحسبني حتى سمعته ، وإنما هو ذهول  
عرانى فمضيت أرسل من الأصوات ما كان يطربني حين يصافح أذنى  
كانما أردت لأستدنى به نائياً .. فخيّل إلى أنى سامع وقع قدمين تدلفان  
نحوى ... ولكن الطيف مرّ بى ولم يترث ، واشتمل عليه ظلام الليل  
كما طوى صاحبه ظلام الأبد !

\*\*\*

وا أسفى عليك - ! - لا بل على - لم يبق منك إلا طيف يعتاد  
ذاكرتى ! لا أثر على الرمال الخائنة التى كنا نمشى فوقها وترقد عليها ،  
ونملاً أكفنا منها ، وندع ذراتها تتساقط خيوطاً من بين فروج أصابعنا !  
ولقد نسيتك النجوم التى كنت تحبينها وتشيرين إليها بينالك وتعددينها ولم  
تستوحش خلو مكانك إلى جانبي تحت عيونها المتلاحمة ، - بل هى لم  
تذكرك حتى يقال نسيتك - والقمر الذى كنت تأسسين بطلعه وتخالسينه  
النظر من بين خصل شعرك الدجوجى المرخى على وجهك تحت ضوءه  
الفضى اللين - لا يزال يتسم كالعهد به ابتسامة السخر والسهوم كأنه لم  
يفتقدك !

كلا ! ما من شيء فيما أرى يحس افتقارك كائنك لم تحي وجه هذه الطبيعة الخاملة الحس ، الميتة المشاعر ، التي ثروعتنا وهي لا تحفلنا ، وتسببتنا ولا تذكرنا . حتى أنا الباكى عليك تعروني رعدة كلما تصورت ما يصنع البلى بك ! شفتاك الحساستان اللتان كانتا تستديران لتلقيا قبلاتي ، ماذا صارنا الآن ؟ صديداً سائلاً ! وعيناك ؟ أليستا الساعة كهفين بشعين أعالج أن أطرد من مخيلتي صورتها ؟ وأنفك الأشم المنسجم لعله في هذه اللحظة مرتع ديدان ومرعى حشرات ! وأناملك الغضة التي كانت تضغط كفى عن أرق عاطفة وأحناها ؟ إيه ما أشنعها صورة وأهوها !! وماذا أنا الآن ؟ حتى من الأحياء لا يدرى الناس أنى مت منذ سنين وإني قبر متحرك كشمشون ملتون ، أو جثة لم تجد من يدفنها أو صورة باهتة لما كنته في حياتي ، وما أعد فيمن لا يزالون على قيد الحياة إلا لأنى ينقصنى أن تكتب لى شهادة بالوفاة ! ولقد كنت كما يتوهمنى الناس الآن ، حياً تندفق الدماء الحارة فى عروقى ، فلما تأملت مصائر الخلق ركزت الدماء قليلاً وابتعدت ومات منى شيء ! ثم قضى ولدانا فأحسست ديب الفناء ، وضحي ظلك فساقطت أزهار الحياة بين يدي وذوت نوارات آمالي تحت عيني ، وإذا كفى ملائى ببيت الزهر مما قطفت قلعاً ، فشاخ فى الموت علواً وسفلاً . !!

وإني لأقضى أيامي على غير ما - أروح وأجىء وأكتب وأتكلم وأضحك وأكل وأشرب ، ولكنى لا أرجو ولا أغضب ، ولا أحزن ولا أطرب ، ولا أهرب ولا أرغب لأنى لست أحيأ الآن !!

\*\*\*

وإني لغارق فى لجج هذه الخواطر وإذا بفناة روّج تعدو إلى وتناديني

باسمى ، فأفقت ورُددت إلى الدنيا ولكن كما يفبق المغشى عليه : يتلفت فى كل ناحية ويسأل أين هو ؟ ويعجب لنفسه ولبن حوله ، وبذهنه بعض الكلال ، وعلى عينيه كالغشاوة ، ثم اعتدلت فوق الرمل ونهت حواسي ومداركى بجهد وقلت « من عسى تكونين يا فتاتى ؟ » .

قال : « لقد ذهبت أماً جرتى من بيتكم هذا ( وأشارت إليه وكان بحيث يرى ) كعادتى كل ليلة بعد أن تنقطع الرجل (١) ، ألم تترنى قبل الليلة ؟ » .

قلت نعم ( ولكنى لم أذكرها ) .

فمضت فى كلامها وهي تلهث وتلقى على الأسئلة ولا تستظر جوابها « إني كل ليلة أتسلل إلى البيت وجرتى تحت ملائتي وأدفع الباب برفق . لماذا لا توصلد بابك ؟ ألا تخشى سارقاً ؟ ولكن لو كنت توصلده لتعذر على أحياناً الدخول ولكنك أخجل أن أزعجكم كل ليلة من أجل جرة ماء ! وبعد أن أدخل وأضع جرتى فى الحوض أتركها تمتلئ على مهل وأرود الحديقة ، ولكنى والله لم أقطف منها شيئاً ، وإن كنت أحب ثمر الحناء ؟ وقد انتهرتنى ليلة وأنا أتمشى تحسبني أريد أن أسرق ، فخفت وبكيت فى الطريق وقلت كيف يسىء الظن بى ؟ نعم كيف أسأت الظن بى ؟ » فقلت « لم أكن أعرفك يا فتاتى فلا تغضبى وخذى ما شئت من الحديقة فما بها ما يستحق أن يفضن به المرء » فانحنت إلى وأنا قاعد على الرمل ووضعت راحتيها على ركبتيها وأكبّت بوجهها على وجهي وحدقت فى عيني وقالت

(١) شركة الماء تحظر هذا .



بلهجة العائب الخاسب : كيف لم تكن تعرفنى ؟ أأنت أحبيك كلما دخلت ورأيتك جالساً فى ذلك الركن المظلم تحت الكرمة ؟ » فتناولت وجهها بين كفى وجذبتة إلى فى رفق وقبلتها إذ لم يكن ثمة بد من ذلك ، وقلت : « لا تغضبى يا فتاتى ، وإذا كنت تريدن ثمر الحناء فاجنيه كله ، أو العنب فعناقيه لك ، ولكن خبرينى من ذلك على مكانى ؟ » ونهضت . فعدت إلى التحدر وقالت : « من دلتى ؟ : يا له من سؤال ! كأن الدنيا لا يعرف ! » وقد وجدت بابك الليلة موصداً فعلمت أنك خرجت إلى هنا فجئت أبحث عنك لفتحته لى قأنى أستحى أن أقرعه » قلت : « أحسنت ، فتعالى إلى هذه الصخرة » قالت : « لماذا ؟ » قلت : « لتعدى النجوم ! » قالت : « أو هذا ممكن ؟ إنها كثيرة جداً جداً ! » قلت : نعم ، ولكنك كلما عددت نجماً وأشرت إليه بأصبعك اختفى واستسر حتى لا يبقى فى السماء ولا الأرض إلا عيناك ! » .

قالت : « أصبح هذا ؟ » وجعلت تثب وتصفق حتى لعلتها إحدى بنات الليل ، ومضينا إلى الصخرة ، وجلست وأجلستها على ركبتي وطوقتها بذراعى وانطلقت هى تعد النجوم وأنا ألتهم فادها كلما عدت واحداً ، وهى مرحة بأصغاتي ، تردها مضاعفة حارة وتبهر رأسها وتنفض شعرها ثم تلقى بنفسها على ذراعى ككرة أخرى وتستأنف العد ، ووجهها إلى السماء ، وشعرها المرسل متدل إلى الأرض . ولبنا كذلك لا أدرى كم ! ولكن الذى أدريه أن سنى حسنها طرد خفافيش خواطرى التى كانت تمرح فى ظلام رأسى !

(٣)

### الغريوة

موت عشاء - بين - فتاة  
والليل سماج شاحب بدره  
فقلت : يا غادة أذكركنى  
أمتل هذا الحس ما يزل  
ألم يزل ( كوبيد ) ذا صولة  
قالت : ومن كوبيد هذا الذى  
فقلت : هذا ولد مولع  
فتمتمت عائذة باسمه  
يا حسنها لو أن حسناً يدوم  
كأنما أضناه طول الوجوم  
أحلام عيش تسخنها الموم  
فى عالم الشر القديم العيم ؟  
يرمى فيدمى كل قلب سليم ؟  
تذكره مقترناً بالكلوم ؟  
بصيد أكباد الورى كالغريم !  
من كل شيطان خبيث رجيم

يا بدر هل أبصرتها موهماً  
أم كنت فى ليلة ذاك النعيم  
بين ذراعى تعد النجوم ؟  
فى شعل غدا يكحل العيوم ؟

يا بدر ما أفشاك رغم الوجوم !

## هاتف من جانب القبر

جمالك<sup>(١)</sup> - لا تأمف على ولا تأسى

فإني ، تحت الأرض ، لا أحفل الحبا  
طلواني الردى عن ناظريك فجاءة

وما كان ظني قط أن أسكن الرما  
أرأني الصبي شمسى بعيداً مغيبها

فسرعان ما ولّى النهار وما أمسى ! ؟  
وكنت سرور العين والأنف والحشى

فأصبحت أودى العين والأنف والنفا  
ولا تتجشم لى الحفاظ ، فإننى ،

وقد مت ، لا أوليك شكراً ولا حسا  
وأدخل إليك الشمس من كل كوة

فما يتلى العيش من يعجب الشمس  
ستليك عنى ، كل زهراء ناهد

وإن بقيت ذكرى تهمس بى همسا  
فما أنت بالباكى على ، وإنما ،

على فقد ما قد كنت طبت به نفساً

(١) جمالك أى مهابتك

## فى جوارها

وتمننه ... !

لم أكلمه ، ولكن نظرتى  
سألته : أين أمك ؟  
أين أمك ؟

وهو يهذى لى : على عادته  
مذ تولى ، كل يوم  
كل يوم

فأنتى يسط من وجهى العيون ،  
ولعمري كيف ذاك ؟  
كيف ذاك ؟

قلت ، لما مسحت وجهى يداه ،  
: أترى تملك حيلة ؟  
أى حيلة ؟ ،

قال : وما تعنى بهذا يا أيتها ؟  
قلت : : لا شئ ، أردته ،



رفيق

بلازمي في جيتي وذهوي  
رفيق من الماضي أليف مشحوب  
أقول له : قدمت يا صاح فاحتجب  
يفتر عما « كان » ثغر حبيب  
وما بجميل منه تنقيض حاضري  
بأن عليه منه عين رقيب  
وقد كان قدماً : حاضراً « لا يمضه  
تريت . ولا يشكو حساب حبيب

ما الفرق

توفت طوداً لم تكن<sup>(١)</sup> تتوكل  
وأصعدت فيه جاهدًا أتقفل  
خلاء ، قواء ، جنه عفرية  
لعمري ليه طورا ، وطورا تحلحل  
من السلاء كم صالت وجالت بمثله  
سأله الدنيا اليس لعمري<sup>(٢)</sup>

(١) لم تكن . هي . .

(٢) غفلوا ، أي ارتحلوا . وفي الأساطير أن العناتكة كانوا يتقادفون بالجمال .

ولم تك تهواه ، فكت أروده

وحيداً ، ولا أشكو لا أتململ  
فكيف غدا من بعدها جد موحل  
ولم تك تغشاه معي حين أفعل ؟  
° ° °

في الفسطاط

أيا بلدة الفسطاط ما أنت بلدة  
واكنما ذكرى مؤتلف حمير  
طواك قضاء الله في الأرض حقبة  
وأنشرك الإنسان نقضاً إلى تقضى  
خطوط وأنقاض ، كما جاهد الفتى  
ليحيى ذكرى ، وهي تمنع في الغمض  
خرائب من حولي ، وفي النفس مثليها ،  
وأهل منيها ، ويل بعضي من بعضي  
وكم خلت نفسي بعض أدراس نؤيها  
فأقررت حتى كان يفرغني نبضي  
قضيت بها ليلاً طويلاً قصيره  
وهل تقصر الليلات من شدة المخاض ؟  
فوا أسفا . لو هبنا كنت لأشنى  
قصيراً على الليل ذو الطول والعرض

لأوحشتني لما غلت منك رقتي ،

ولم تؤنسي ذا وحشة في حشى الأرض !

أأسفة للموت ؟ أم أنت يا ترى

أراحك منى الله ذو البسط والقبض ؟

### الأسى

بكيتك بالدمع السخين ، ولم أزل

بقلبي ، وإن جفت مآقي ، باكيًا

ولست أرى الدنيا التي كنت روحها

وريحانيها تأسى عليك ولا ليا

وليس الأسى أن تذرف العين عبرة

يرد ميوهاها القلوب الصواليا

ولكنه عطف ، ولف ، وحررة ،

وتغلبت الأحلام حمراء داميًا

### صورتها

أصغر حلى لك سالي

من العنق والعين والسرور والهدوء

أصبح هذا الحسن فحة وجمدة

على أوصد الأحلام من نكهة الترسى !

ويسسى صديداً كل ما كان من قدي

وماء شباب مستحير ومن سحر

فيا بؤس للبوغاء يغفر وجهها

ويكحل جفنيها ويصق بالنحر !

وللدود ، يقات ، الليالى ، بحسبها

ويتركها كوماً من الأعظم النحر !

### شؤم الخيال

أرى رونق الحسناء فى ميعة الصبى

فيوضع بى شؤم الخيال ويُعتق<sup>(١)</sup>

ويشهدنيها فى التراب مرمة

وقد عالها غول الحمام الموق

(١) لا يطوع ولا يدفع هذا من الخيال ، بل هو من واقع الحياة ، حيث يرى الإنسان  
أنها تحلها فيه حسرة من مرارة وقد غلبت عليه

## النجاح

قال أحد كتاب الروس - ولست أذكر اسمه لأرويه - كان بمدينة كذا رجل ضعيف العقل . وكان الناس لا يمسكون عن الخوض في أمره والتحدث بتخلف ذهنه وغلظ عقله فكبره ذلك وماءه وأحب أن يغير رأى الناس فيه ، فلم يزل يعمل فكره حتى هداه طول التفكير والتدبر إلى ما هو خليق أن يبلغه أمنيته ويحقق له غايته ورغبته ، وذلك أنه صار كلما لقي واحداً من معارفه وإخوانه يستسخر رأيه ويستجعله . فإذا ذكر أمامه كتاباً ورأى أنه يستجيده قال له - هذا كتاب مخيف ليس فيه معنى ولا وراءه محصول وإنك إذ تستحسنه وتستجيده لتدل برأيك فيه على تخلفك عن عصرك وتأخرك عنه .

وإذا امتدح أحد صورة على مسوع منه اتبرى له بالتقص والاعتماد فقالاً - ليس في هذه الصورة شيء يستجاد وبك مدحك بها وإكبارك لها تثبت أنك متأخر عن عصرك - وهكذا ظل صاحبا يستهجن كل ما يستحسنه الناس ويتهممهم بضعف العقل وبرميهم بالقصور والتخلف عن الزمن ويجهل ما عفى عليه من الآراء وأجد من الحقائق ، فيمضون عنه وهم يحفلون من مناقبهم وعثراتهم حتى أنكروا عهده وانفروا عنهم وقبحوا وراهم جرائه .

ويبلغ من نجاح صاحبنا في ما قصده إليه أن صاحب جريدة استكتبه رسالة أن يوافيه بآرائه في الأدب والفنون والأجتماع ! فمما جاء من حيلته التي استعملها ليقنع وهي تفضي كل عمل وبمن مستعمله بالتحجب وعدم الانفتاح على أحدث الآراء التي ألفتها العصر ! فصار فوره لا يسلك بهما



الكتاب والمؤلفون والمصورون وسائر الفنانين . وقد أراد واضع القصة أن يدل القارئ بها على سر من أسرار النجاح . ولم نرد نحن بإيرادها أن نذهب إلى أن الدعوى والتبجح لازمان في الحياة وأنهما وسيلة النجاح ولا وسيلة سحر . ولكننا أردنا أن نقول إن الحياة شيء حسن له فضله ومزيته ، ولكنه ، على ذلك ، ثوب يحسن أن يخلعه المرء إذا شاء أن يفوز بحقه ويظفر بما هو أهل له . فقد تكون أقوى الناس استعداداً وأكثرهم مواهب وملكات وأقدرهم على الاضطلاع بالأعباء والقيام بخطيرات الأمور وجلائل المساعي ، ويحرمك الحياة أن تجني ثمرة تعبك وزهرة غرسك . وليس في الخجل معنى في الحياة أو نتيجة إلا أن الناس يملأون بطونهم وأنت جائع ، يداخون وأنت واقف بالباب ، ويتقدمونك وأنت متردد !

واعلم أنك إذا أنزلت نفسك دون المنزلة التي تستحقها ، لم يرفعك الناس إليها ، بل أغلب الظن أنهم يدفعونك عما هو دونها أيضاً ويحزحونك إلى ما هو دون ذلك . فما لأن التواضع على طيات الحياة شديد ، والجهد والتنازع لا يملأ العمل والانصاف مجالاً للعمل . فلا تصدق من يشيرون عليك بالوداعة وينصحونك بالاستحياء ، فإنه لا حياة في الحق ولا خجل من السعي لإحراز ما تستحقه من الأنصاء ، وأحسب هؤلاء النصحاء أرادوا أن يستأثروا بالسبق فأشاروا عليك بالتقاعد ! ويستبدوا بالفوز فزيتوا لك الجهد والتعب ! أنت ترى في العمل كيف تعد عن فضائلها ومخاسنها وتبذلها وتبذلها وهي قد أوتيت كل الرذائل والمقاييس والخصائص ؟ وكيف ندعى سمو العقل وتبل المقاصد وشرف المنازع وهي فائرة الصدور بالهقد والضغينة ؟ كيف ننظم بالجد والعفة عما في يد العبيد وهم شاغل بطلب مقاصدهم وما في جوفهم ؟ وكيف نرسم فيها شيناً سطفاً على أديم العالم وحياً للبشر وإثارة لخيره ، وهي قد أكل قلبها الكره والاحتقار ؟

وكيف تقاوم كل حركة زرقى وهي تباهى بأنها مولد الآراء الجديدة ؟ وكيف تفاخر بما تستمته من تلاح الرقى وأنجاد الرفعة وهي تجر رجلينها وراء أسفر الشعوب ؟ وكيف تشدق بمبادئ الحق والعدل وهي تظلم الضعفاء وتسترقبهم وتسلبهم حريتهم وتنتيك كل حرمة وتفجر في كل عهد وتنقض كل وعد ؟ والناس يسمعون هذه الدعاوى الخلابية وتسحرهم فتنتها ويصدقونها ولا ينتبهون - ولو نبهتهم - إلى أن اليد لا تكسب لما يجري به اللسان !! - وإذا كان هذا مبلغ التبجح بالباطل فماذا عسى ينبغي أن يكون مقدار الجرأة في الحق ؟

لو كان في هذه الدنيا موازين لا تغل شعيرة تزن أقدار الناس والأمم وتقسم الحقوق بالعدل والقسطاس لما عادت بنا حاجة إلى النصيح بالمغامرة وإطراح الحياء والخجل وتنقض غبار التقاعد وانخمول ، ولكن ما تستحقه رهن بتقديرك وحدك دون سواك . فمن أفحش الحق أن تدع أمرك موكولاً لانصاف خصمك - نقول خصمك لأن كل الناس وكل الأمم خصوم على الحقيقة - وما من أحد إلا وفوزك بشيء أو سيقك إليه ، يحرمه إياه فهو مضطر إلى مغالطتك فيه وصرفك عنه ومغالبتك بالقوة عليه إذا لم تجد معك الحياة ، وعلى قدر سعي المرء وما يبذله من الجهود يكون استحقاقه ، لأن الحياة هي الحركة والجهد لا النوم والتواكل ، وما أحق من يقعد ويفتح فمه أن يملأ الزمان تراباً !!

## شكسیر فی اللغة العربیة

تاجر البندقیة

(١)

ما هو الابتكار؟ سؤال نحس بالحاجة إلى الاجابة عليه لما ركب الناس في أمره من الخطأ ، ودخل عليهم فيه من الوهم ، حتى صاروا يفهمون من الابتكار أن يأتي المرء بشيء جديد لا صلة قریب له بالقديم ولا حمة نسب بينه وبين الحاضر المكتنف . فإذا قيل « فلان » شاعر أو كاتب مبدع . توقع جمهور القراء وعامة الخواص منهم الذين لا قبل ضم ، لسبب ما ، بالتقضى فی البحث والتدقیق فی النظر - أن يفجأهم الشاعر أو الكاتب بما يختلف عن كل ما قرأوه أو سمعوا به اختلاف الإنسان عن النبات ! وذهبوا يطالبون هذا الشاعر أو الكاتب بأن يكون « كعنكبوت ما يسبح خيوط بيته إلا مما توثیه إياه أمعاؤه » .

ولكن الطبيعة مقتصدة غير مسرفة ، وهي لا تكثرث للفظ لحنه الثاني وأرادوا أن يفهموا منه معنى معینا يختلف قولینها وسببها ولا يسع له ضيق الحياة الفردية وقصر الآجال الشخصية . فهي تأتي إلّا أن تجعل أعضاء الشعراء أكبرهم دینا . ونعجنی كلمة لأمر مبدع شبه فيها سجع الشاعر فی فومه بظهور البطل فی إبان المعركة ، وعنقوان الوعكة . وليس أمامی كتابه وأسبق ما قاله بحرقه ولكن هذا مفاد التشبيه وليس أعود منه عن تصور حقيقة الواقع وعلى إصلاح الخطأ الشائع . فكما أن البطل مدين بعبء من سلفه ومعاصريه ، وأطرواف «الأحزاب» بأدوات القتال وسلاحه

الحرب ويجانب من أساليبها وبالهاب نار الحماسة وتتركز الخواطر واستجماع شئاتها ، وإنما يكون فضله في حسن استخدامه لذلك كله ، والانتفاع به على أصلح وجه وأكفله بالنجاح ، وفي حذقه وأستاذيته في توجيه الجهود وتصريفها ، وفي قدرته على الاستيلاء على النفوس بما رزق من قوة الجذب ، كذلك ليس على الشاعر أن يخلق مادته ويوجد من العدم بضاعته . وإنما يلقي الطين مهياً ، والحجر منحوتاً ، والقاعدة مرصوصة ، فيستعملها على ما وجد بها وجد بناء ليست قيمته في انقطاعها عن أي مبلغ اتساع الأفق وبعد المدى والاحاطة . وماذا عساها كانت كرامة الإنسان لو أنه كان على كل فرد أن يخلق مادته التي يستخدمها ؟

لكن في حياة الفرد تجرب لا ينتفع بها أحد ، تضعف فيها الأعمار ولا تكون فيها عائلة على الفرد ولا على الجماعة . ولكن الطبيعة الحسنة تحفظ في هذه الفردية صفة وترفصها ولا تسحق بالعظمة للفرد إلا مستخلصة من قوى الجماعة وقائمة على جهودها . وماذا كان يستطيع تكبير كما يتساءل أمرون أيضاً لو أن الطبيعة لم تزخر له تيار الحياة ولم تخرج منه مائة وخمسين وخمسون وشاهمان وديكر وهيوود ومدلون وبل وفورد وبل وفورد وماشجر وبومنت وفلتشر ؟ بل ماذا كان يصنع لو لم يكن المسرح في عهد ظهوره مستولياً على هوى الجمهور ؟ بل لو لم تكن قد تكدست قبله كل تلك الروايات التي لا يعرف أحد تاريخها ولا حفظ الزمن أسماء واضعها أو مؤلفها أو منقحها ، والتي ظلت زمناً وهي ملك خالص للمسرح يأخذ منها كل شاعر ويجوز فيها كما شاء قلمه واستوجب زمنه ؟ ؟

وكأننا بالطبيعة مع حفظها حقوق التأليف لنوايح الأفراد الذين يكون من حسن طالعهم أن يظهروا بعد انقضاء عصور الاستبحاش والظلمة -

كانا بها لا تحب أن تغط الجماعة حقها أو تسلبها فضائها . ولكن تاريخ فن الشعر مع ذلك هو تاريخ لجور الفرد على حق الجماعة . ومن الذي يخطر له أن يعزو شيئاً من فضل شكسبير أو هومر أو ايسكيلاس إلى غيرهم ؟ لقد كان الشعر الأول أغاني تشترك فيها الجماعة كلها وكان الشعر - إذا صح استقراؤنا - ينظم في ظروف اجتماعية وينشد في اجتماع القبيلة أو العشيرة كلها وكان الرقص والغناء والموسيقى شيئاً واحداً وكانت الألفاظ أقل شأنًا إذ كانت العاطفة أسبق إلى إيجاد التعبير عنها من الفكر . ولم يكن التأليف معروفًا في هذه الدرجة من تاريخ البشر . ثم إن الفرد يظهر لما أحس أن له عواطف وخواطر خاصة به وحده وأن له استقلالاً عفتياً ، وصار على قدر ظهوره واستقلاله اختفاء الجماعة وغموض أثرها حتى صارت طائفة تجتمع لسماع قصيدة تُنشد أو تُغنى وهي لا تحس أثرها فيها بعد أن كانت فيما خلا من العصر هي المؤلفة لها ، شأنها في ذلك كشأنها مع رجال السياسة والحكومة . ولا ريب أن الجماعة تظل زمناً مشاركة للشاعر في حالته النفسية ، ولكنها لا تلبث أن يستبد بالأمر النفس الماهر ويروح يوحى إليها - وإن كان ما زال يستند منها - ويعتد على مشاطرته هذه الحالة النفسية ويحى فيها راقده مشاعرها كما يرسل المرأة الصوت فتجاوب بأصدائه أركان الكهف - وهذا تطور طبيعي فإن المدنية معناها « كل له عمل » أي الاختصاص ، وحتى تنقل مركز الثقل في حياة الجماعة ، بعد أن تتألف تأليفاً سياسياً ، تنقل معه المركز الأدبي ، ولكن أثر الجماعة لا يزول وإن كانت لا تدري ولا تحسه وقد لا يحسن أحد النفع إلى تقدير مبلغ هذا الأثر إلا بعد جيل أو أجيال .

\*\*\*

قدمنا هذا على سبيل التوطئة للكلام على رواية « تاجر البندقية » التي



نقلنا إلى لغتنا الأستاذ خليل مطران الشاعر المعروف . ومن قبل ذلك ما نقل  
رواية عطاء الله أو عطيل كما أثر أن يسميها وهي لشكسبير كذلك كما يعرف  
القراء ، وأنه لطماح مشكور له على كل حال ، وتسام محمود عن الاستغاف  
إلى الروايات والقصص الفائرة السخيفة التي تخرجها مطابع الغرب والتي  
كانت يترجمتها بعض شباننا المساكين .

ولكن هناك مسألة معضلة يجدر بكل ذي رأى أن يفكر في حلها  
خدمة للغة العربية نفسها : ذلك أن رواية شكسبير كلها شعر وليس فيها  
من انثر إلا صفحات معدودة يجريها على ألسنة بعض أشخاصه من حين  
إلى حين لغرض مفهوم وعلّة واضحة . ولكن الأستاذ أسبغ على رواية تاجر  
البندقية حلّة من انثر كستها من فاتحتها إلى ختامها ما عدا بضعة عشر بيتاً  
وحل بهذه الطريقة مشكلاً نراه غن أعوص وأشدّ تعقيداً من أن يحل على  
هذا الوجه .

وغن من يقولون بأنه يجب أن تكون هناك ، إلى جانب الترجمة  
الشعرية ، ترجمة نثرية حرفية ، ونقول إلى جانب الترجمة الشعرية لأن  
انثر . وإن كان أدعى إلى الدقة في النقل وأعوز على الاحتفاظ بما في  
أصل ، بجود الرواية من مزية الشعر وليست هذه بالضيلة التي لا يقيم  
لها وزن . ولو كان يستوى أن تسوق الكلام نثراً أو شعراً لما نشأت الحاجة  
إلى الشعر بل لكان الشعر قيذاً اختيارياً لا معنى له ولا مزية فيه ، ولكن  
لواقع أن الشعر فن قائم بذاته لم يخترعه الإنسان ولكن سبق إليه وتدفقت  
عواطفه - وهي الأصل في كل شعر - على أوزانه ، ونشأ مع الجنس  
الإنساني مذ صار الإنسان حيواناً اجتماعياً . فنقل الشعر من لغة إلى  
أخرى ثراً لا ينفي وجوب ترجمته شعراً . ولكن كيف يكون ذلك في  
لغتنا العربية ؟ هذا هو غل الاشكال . وأي البحور تختار لشعر شكسبير  
وغن من الذين اتهموا مستخدمون في لغات الغرب الشعر الأصلي وهم  
سليم الشعر لا يجدوا في لغتنا ما يعادل ما في لغات الغرب .

أخافية . وبحور الشعر العربي أصلح ما تكون للشعر الغنائي أو ما يطلقون  
عليه في الغرب لفظة ( ليريك ) وهو لا يصلح لحوار الروايات التمثيلية  
لغرض غلبة الموسيقى عليه . والحوار التمثيلي أحوج ما يكون إلى بحر  
لا يظهر فيه التوقيع الموسيقي كما يظهر في سواه ، أضف إلى ذلك أن البيت  
من الشعر في القصيدة العربية « وحدة » تامة في ذاتها قائمة بنفسها من  
حيث التأليف اللفظي وتعلق الكلام بعضه ببعض على معاني النحو ، وليس  
يربطه بما قبله وبعده من الأبيات - إذا ربطه شيء - إلا المعنى وليس  
كذلك البيت أو « السطر » في الشعر الغربي فهو هناك ليس بوحدة  
ولا يجب فيه أن يكون مشتملاً على جملة أو جمل تامة من حيث التأليف  
اللفظي ، وكثيراً ما تستوعب الجملة الواحدة عدة أبيات أو « أسطر »  
متلاحقة . وامكان مثل ذلك في الشعر العربي عسير إلى الآن . ووجه  
من موجز ما بينا أن ترجمة شكسبير وأمثاله شعراً تستوجب اختراع بحر  
جديد شبيه بالوزن « الأبيض » كما يسمونه وتستدعي أن لا يكون البيت  
أو السطر وحدة كما هو إلى الآن . ولم ينشأ إلى الغاية لأن قديمنا لم يسهل  
صدعه والتحرر منه . فليفكر معنا من يعنيههم الأمر - وهو يعني كل  
أحد - .

### تاجر البندقية

(٢)

« أصل هذه القصة أحداث جرت على الألسنة في إيطاليا محصلها أن  
قصة ذات مال وافر ، وجمال باهر ، وعقل كالكوكب الزاهر ، مات عنها  
أولها فخطبها إلى نفسها ملك مراكش وأمير أراغون في جملة النبهاء ممن  
خطبها . ولكنها وجدت أميل إلى شاب رقيق الحال من مسقط رأسها  
فخطبت له . فخطبها إلى نفسه في رايها . فخطبها إلى نفسه في رايها . فخطبها إلى نفسه في رايها .

مستقبلها وناطت أمرها بثلاثة صناديق : ذهبى . وفضى . وورصاصى . جعلت فى الأول منها جمجمة ميت ، وفى الثانى رأس هزاة أبله ، وفى الثالث رسمها . ومن اختار « الأخير » أصبحت له خلية . وقد جاء فى هذه الحكاية ما يجيء عادة فى أمثالها : إن حبيب الفتاة هو الذى ألهم لصواب ففكرت به واحتالت لانقاذ صديقه من تبعة ضمانه لليهودى بأن تزيت بزى عالم قانونى وقضت على المرائى .

صدق الأستاذ المترجم فإن مصدر القصة ايطاليا . ولكنها لم تكن قصة واحدة ، كما جعلها شكسبير ، بل عدة قصص جمع هو شتاتها وألف بينها من حصة مصادر على ما يظن الشراح أولها « جست رومانورام » وهي مجموعة حكايات باللاتينية ، وفيها قصة الضمان وزطل اللحم والنصول من شرط الضمان بنفس الخيلة . وثانيها « ال بيكورونى » وهي كالأولى طائفة من القصص وردت فيها ، فضلاً عن حكاية الضمان ، حادثة تبادل لخواتم . وثالثها « الخطيب » لسلفين وفيه فصل عن يهودى يريد فى مقابلة دينه وطلاً من لحم رجل مسيحي ، ورابعها « قصة جرنوتوس يهودى لبادية » وفيها زيادة على ما سبق أن اليهودى « يشحد سكينه » استعداداً لقطع رجل النجم . وخامسها « يهودى مالطة » لمارلو ، وفيها نظير لعلاقة لورنزو المسيحى وجسكا اليهودية ، وذلك أن يراياس اليهودى ، فى رواية مارلو ، له ابنة تحب مسيحياً وتنصر لأجله ، ومن المعروف أن مارلو كان له تأثير كبير فى صدر حياة شكسبير .

هذا إلى مصادر أخرى عديدة لا يعقل أن يكون شكسبير قد اطلع عليها . ومهما يكن من الأمر فإن الثابت الذى لا مجاز إلى الشك فيه هو أن شكسبير لم يخلق حكايته . ولكن ما قيمة هذا ؟ وكيف يفض من قدر الشاعر ويظاً من منزلته التى نبأها وحده ؟

إن القصص والحكايات التى تصلح للروايات التمثيلية لا يأخذها حصر

ولا يتألفا حساب . وهى كالحجارة ملقاة فى طريقنا جميعاً ، ولكن ليس كل أحد بمستطيع أن يخرج من أحدها رواية كتاجر البندقية . فإن كان أحد يشك فى ذلك فما عليه إلا أن يجرب ! هذا أصل القصة موجود فى أكثر من كتاب واحد ، وتلك رواية شكسبير قرية المثال ممن شاء ، فليأخذ هذه وتلك وليضع هو رواية مثلها ليقس عجزه إلى قدرة شكسبير وعبقريته !

وليس فضل شكسبير ومزيتة فى أنه ما من خصلة من خصال الحب أو الشر إلا أحسن تصويرها ، أو كما يقول الأستاذ المترجم : - نجد شمع فتقول لا يصور بأدق من هذا . نجد الجين فتقول لو تمثل رجلاً لكان هذا . تلمح الحقد فتقول كأننى بفلان وفلان وفلان وقد كشف كلاً عن جرم من الحقد الذى فى قلبه ، فاجتمع من الثلاثة الأجزاء هذا النوع الثام من الحقد ، بل النوع الأتم . وهكذا الحكم فى كل ما تصدى شكسبير لانهاره بمظهره البشرى .

نقول ليس الأمر كذلك لأن النفس الإنسانية ليست خزنة مرصوفة فيها الفضائل والرذائل - أو الصفات - كما ترصف الكتب بحيث تستطيع أن تنتزع إحداها من بين أخواتها ثم تصورها كأنها شيء قائم بذاته لا صلة بينه وبين أخواته . وإنما النفس ميدان لتنازع الغرائز والعواطف . والمزية هى المزية فى رسم الخلق الحادث من تفاعل هذه الغرائز والعواطف والصفات . وتأثيرات البيئة والنشأة . خذ مثلاً لذلك شيلوخ فى هذه الرواية التى هى موضوع كلامنا والتى عليها مدار البحث :

يهودى فى القرون الوسطى - ومن ذا الذى لا يعرف ما كان يعانى اليهود فى تلك العصور المظلمة ؟ - مهدد فى كل ساعة من عمره ، ككل

لأنه جندته ، بأن يحرق حيا وأن يُسقط عليه ويُهب ماله ويُنفى ويشرد  
عن بيته وعياله . وبه نجا . خمس طالعه من ذلك ، فهو ليس سحابة  
من الامتحان والسب والضرب واللعن ، ولم يكن اليهود إذا ذاك أقل تعصبا  
مقنا لأديان غيرهم ، ولا أكثر تساعحا من حيث العقيدة والجنس .  
ولكنهم كانوا الضعفاء الذين لا حول لهم ولا سلطان . يضطربهم الحرمان  
من الأعمال الاجتماعية المباحة لغيرهم أن يقصروا همهم على استراء المال .  
ولا يسع إذا تعلم شيلوخ ، من طول الاضطهاد واليأس من الانصاف ،  
أن يظهر بالخوع وأن يداجي وأن يكتف ما ينطوي عليه من مقت وتخنر  
ولا يجرى سدا إلا بالمعسر من الألفاظ . وإذا تغلثت منه كلمة واشتد  
سوءه وشد ضيقه فاضطرب من التزوع إلى التزود على حد  
ظلمه . عاد فمسح من خصمه في الذروة والغارب . انظر هذا الحوار  
في انصافه طلب الاقتراض منه . وتدفى كأنما أراد به شكسبير أن يابح  
بمصران سيرة اليهودي ويسرره الانقياد :

شيلوخ : يا سيدي الصديق ! كثيرا ما قرعتني في الرباط ( المصنف )  
من أجل سيرة يهودي . ولقد جتمعت ذلك أبدا صليبا وكنت أقبله  
بوق الحزن . إذ كان حبرا شاعرا أمنا . وطالما نعتني بالكافر والكذب  
العدو . وصليت على عدائي التي نعتني يهودي . وكل ذلك لأني  
أشعر من الذي هو منكى . فلأن يظهر أن بك حاجة إلى معونتي :  
فأتى إلى وتقول « شيلوخ ! أريد مبلغا من المال » أنت تقول ذلك . أنت  
يا من أفزع في خيتي لعلي ، وضربني برجلي كما تطرد الكلب الغريب من  
عتبة بيتك : المال طلبك . فماذا ينبغي أن أقول لك ؟ ألا ينبغي أن أقول  
أعند الكلب مال ؟ أيمكن أن يُقرض الكلب ثلاثة آلاف دروقى ؟ أم  
يكون على أن أقول : أفرا . لجهة العبد وصوته الخافت ودلته الصامتة  
يا سيدي الجميل لقد بصفت في وجهي يوم الأربعاء المنصرم ، وطردتني

ضربا برجلك يوم كذا ، ودعوتني الكلب يوما آخر ، فوفاء بحق هذه  
المكارم سأقرضك هذا القدر من المال ؟ »  
« انطونيو - من المحتمل أن أسميك كذلك مرة أخرى ، وأن أبصق في  
وجهك ثانيا ، وأن أطردك برجلي أيضا . فإذا كنت مقرضا هذا المال  
فلا تقرضه كأنك تجامل به صديقا . ومتى كانت الصداقة تستولد المعدن  
العاقِر ؟ ؟ ولكن أقرضه عدوك حتى إذا قصر في الوفاء كنت في حل من  
إلزامه العقوبة .

شيلوخ - انظر كيف تعصف ! أريد أن أكون صديقا لك وأن أقال  
حك ، وأن أنسى المعائب التي لطلختني بها ، وأن أقضي لك حاجتك  
الراضة ، وأن لا أتقاضاك دافعا من الربا على ماني ، ومع ذلك تأتي أن  
تستمع إلى !! » .

وهو لهذا أيضا سبي الظن ، يخشى كل شيء . ويتوهم العذر من أي  
ناحية يطمئن إليها غيره ، ولا يثق حتى ببيته ، لأن سوء المعاملة أقصد عليه  
نفسه ، ولذلك تراه يخشى أن يكون بينها وبين خادمه لومسوت تغرق  
أو مؤامرة ، ولا يمكن قلقه لدعوة مسيحي له أن يتعشى معه .

ولكن لماذا أذهب ؟ .. انهم لا يدعوتني عن حب . ويصحب إلى بيته  
- إذ يذهب - أن تحكم ابصاد الأبواب والنوافذ التي يسميها « أدن بيته »  
ويخبرها أن نطل بوجهها من الكوة إذا هي سمعت طباة أو رميا بإد يضوف  
« أولئك النصراني البلهاء » ، ويزعج أنه قد لا يلبث أن يعود ككل من عادته  
أن يراقبها مستريسا . فبا لها من حياة ليس فيها ذرة من الطمأنينة !

وبإله للمرء الذي حب المال عنده سواء والسحود . حتى لقد حل  
فهم الأخلاق عنده قانونا ماليا ! فانطونيو رجل طيب . أن قادر على  
الوفاء إذا اقترض ! ولكن كان يكره انطونيو لنصرانيته فهو أشد كرها له



لأنه إليه يقترض المال بلا ربح ويسقط قيمة الربا هنا بينما في البندقية  
ولقد سوى بين المال ولبنه لما فرت به وجعل يصيح : « بني ! دوقياتي !  
ولما ! فرت مع نصراني ! وا دنائيري المنتصرة ! » ولكن حب المال عظم  
حتى على غيرة حب الآباء للأبناء ، فصرخ وبه من خسارة المال مش  
بحسب . كنت ستي ميتة عند قدمي وفي أذنيها الماستان ! » .

وقد يرح به ما لاقاه من صنوف الأذى والتحقير فترعت نفسه إلى  
الانتقام . واحتج له احتجاجاً قوياً فصيحاً مقنعاً يشعر القارئ أن في  
أمره منتهى الخطوب حساساً قوياً عميقاً بالعدل متمزجاً بهذه المروءة  
والتي تلهي الرغبة في الانتقام عن الشعور المتغلغل بوقوع الظلم ؟ إن  
لأمره ليحس عطفاً على هذه الروح المتمردة تحت هذه العبادة « اليهودية » -  
والتي تنسحب إلى الحبل الأمام من تكرار الاستنارة بلا مسوغ ، ودفعه  
إلى الانتقام من قبل الظلم بالانتحاء إلى الانتقام عن طريق القانون  
والذي منكمس في ردة هذه العطف حين أجرى على لسانه هذه العبادة  
التي لا يرد على سبيل انتقامي إلا سبيل ماذا فبده بضعة من لحم انطونيوس

« يا دوج - اتخذ مني سمكاً ! وحسبي بها قوتاً لغليل انتقامي  
إذا لم تصلح قوتاً لنشء آخر ! . لقد جلب على التحقير ، وحال دون  
كسالي نصف مليون ، وسخر من خسائري وهزأ بمكاسبي ، وامتنع  
قومي ، واعترض أعمال ، وفتر أصدقائي وأهلب على أعدائي . وما دافعه ؟  
أني يهودي ؟ أليس لليهودي عينان ؟ أليس لليهودي يدا وأعضاء وجسم  
وحواس ومودات وعواطف ؟ أليس طعامه كطعام النصراني ؟ ألا يجرحه  
نفس السلاح ؟ ونصيبه عن الأدوية ؟ ويشفيه نفس الدواء ؟ ويكر عليه  
الحجر والبرد في الصيف والشتاء ، كالنصراني سواء بسواء ؟ وإذا شككنا  
لا ندمي ؟ وإذا حمسنا ألا نصحك ؟ وإذا سمعنا ألا نبعث ؟ وإذا أدبنا

ألا نثار ؟ وإذا كنا مثلكم في الباقي فنحن مشبهونكم في هذا ! ما حزن  
اليهودي إذا أدى نصرانياً ؟ الانتقام ! وإذا أساء نصراني إلى يهودي فساد  
ينبغي أن يكون جزاؤه على ما من النصراني ؟ انه الانتقام ! وإلى لعمل  
بالندالة التي تعلمونني ، وسيفدح الأمر أن أنا لم أصدق الذين لدى نفقة  
عليكم » (١) .

وجدير بمثل هذه الخدعة في طلب الانتقام أن تنبه وقد انما وتنبه  
كائن الذكاء ، ولذلك ترى شيلوخ متحفز الذهن شاهد قلب بعصف  
بكلام خصومه بحججه الدامغة الختلفة على مثال مبادئهم وأسايبهم .  
كيف يفهم الدوج :

« الدوج - أي رحمة يجوز لك أن ترحوها وثمت لا ترحم ؟  
شيلوخ - أي عقاب أنشئ وأنا لم أصنع شيئاً ؟ إن يسكن من هم  
أرقاء كثيرون يستخدمونهم كحميرهم وكلايهم وبغضهم في أعمال حقيرة  
مذلة لأنهم مما ملكت أيماهم بالشراء . فهل أقول لهم : أعتقوهم وروجوهم  
ورثوكم ؟ لماذا يتصببون عرقاً تحت ما يوقرون به من الأثقال ؟ لكن  
أفرشتهم وثيرة كافرشتكم . ولتعم خلقهم بكذا وبكذا من الأظلمة ؟  
لو قلت لكم هذا لأجبتكم . إن الأرقاء مكنا . وكذلك أجيبكم ! إن رحمتي  
اللحم الذي أطلبه ( من انطونيوس ) قد ابتعته بثمان غال . وهو لي ولأولادي  
منه ! فإن أيتهم على ذلك فواخجلنا بقوانينكم ! وما أضيع أومر البندقة  
وأعجزها ! . إني أطلب الحكم ! تكلموا ! هل آخذوه ؟ » .

وهو ككل الضعفاء المضطهدين ، إذا تمكن طغى ولم يرحم . ومن

(١) القلم الثفولة من الرواية من ترجمتا عن الأصل الانجليزي .

هنا كان رفضه مرة بعد أخرى أن ينزل عن رطل اللحم وأن يأخذ دينه مضاعفاً أو مثله أضعافاً كثيرة . ولكن شيلوخ ليس بوحش ! وإنه لإنسان تعجبك منه نعمة قومية صادقة . لا يذكر قومه إلا واصفاً إياهم بأنهم « أمثنا لفدسة » وليس بغضه للنصارى شخصياً بل العامل فيه جنسى . ومظام نفرد عنه منسوبة في مظام الجنس كله . ومع استهوالك أن يذهب شيلوخ إلى محكمة مستعداً بسكينته وميزانه ، واستبشاعك شحذه السكين على وجهه كأنما مجرد من كل إحساس بشرى - مع كل هذا ، وعلى الرغم من أن نهر قضيتته ويخرج من المحكمة مصادرة كل أمواله كأن رجل مظلوم !

هذا هو شيلوخ كما صورته شكسبير . وإلى جانب هذه الصورة الناعمة لبراعة البراعة ماذا عسى أن تكون قيمة المصادر التي أخذ منها هيكل حكيمة عربيل ؟

## المدينة الفاضلة

ودرو - مور ! وتوماس ولسن !

ودرو - ولسن رجل حالم أو إن شئت فقل كأن يتسخط نظام الأمم ويتبرم به ويرى فيه أصل الشر ورأس البلاء ويود أن يبدل منه ، وأن يبدله من فساده صلاحاً . فهو من طراز توماس مور صاحب « اليوتوبيا » وهو كتاب لذيذ ظريف تذكرنا به وبمؤلفه ما يذله ولسن من المجهودات لأعادة تنظيم العالم على قواعد الحق والعدل والحرية - نقول « كتاب لذيذ ظريف » ولا نخشى لائمة العار فيه لأننا لا تنتقصه وإنما نعنى أن محاولة فرد إصلاح ما فى الدنيا من خلل لا يمكن أن يكون إلا فكاهة يضحك من جرأتها القدر - ولكنها على هذا فكاهة جليلة تبعث الرجاء وتنشئ الأمل فى تحقيق ... المستحيل !! ونظام حياة الأمم ليس من صنع صانع ولا وضع واضع ، ولكنما يتكون على الأدهار والأحقاب - كجزائر المرجان - وهو يتحول ويتعدل لأن الحياة قائمة على التطور ، مبنية على التغير ، لا لأن إنساناً هنا أو هناك أراد هذا أو أشار به . وقد يظهر من حين إلى حين رجل يكون من دقة الاحساس ولطف الإدراك بحيث يشعر بتيار الزمن واتجاه التدفق فى مجرى الحياة فيعالج العبارة عن هذا الذى تولته مشاعره ، وتعلقت به مداركه ، ويحاول أن ينطق بلسان الحوادث . ويكون من قوة الخيال وفرط الاعتداد بالنفس بحيث يحسب أن نطقه هو الصحيح ، وبهذه هو الصواب . ومن هذا النوع ولسن ومنه أيضاً توماس مور .

والناس يعلمون عن الأول ما فيه الكفاية ، أما الثانى فلا يعرفه إلا أهل الاطلاع الواسع ولذلك نورد هنا ترجمته باختصار .

ولد مور فى عام ١٤٧٨ فى عصر النهضة العلمية ، وذهب إلى

هذه البلاد السعيدة ! وحكومة يوتوبيا مؤلفة من نفر يختارون لسنة واحدة ويمثل الواحد منهم ثلاثين أسرة ولكن ولا يهم الحكم لا تميزهم عن غيرهم من أهل البلاد . وواجباتهم المفروضة عليهم كبيرة ، غير أنهم مع هذا لا يختلفون عن سواهم في أساليب حياتهم .

والحياة الاجتماعية في يوتوبيا أساسها الأسرة ، وهي تتكون من عدد لا يقل عن عشرة أشخاص ولا يزيد عن ستة عشر ، فإذا تجاوز عددهم الحد الأقصى نقل بعضهم إلى أسرة أخرى .

وأهل يوتوبيا لا يستعملون النقود فيما بينهم ، وليس عندهم بيع ولا شراء لأن الخير وفير وكل امرئ واجد ما يشتهي ، وإنما يستخدمون المال في الاتجار مع الأمم الأخرى - وفيها معادن ثمينة ولكن أحقر الأنبياء وأنفيتها تصنع من الذهب والفضة ، وكذلك الأغلال التي يقيدها الأرقاء حتى لا يزهى الناس بهذين المعدنين أو يقبلوا على احتجانهما !

والاسترقاق في يوتوبيا مباح كما هو في جمهورية أفلاطون . والأرقاء يتخذون من المجرمين ومن الأغراب الذين أغرتهم مزايا الحياة في يوتوبيا بلتجاعها ، وهم يقومون بالأعمال الدنيئة القذرة ويكون منهم القصابون ، لأن أهل يوتوبيا لا يرتضون أن يذبحوا الماشية لأن دبح الخيول من شأنه أن يولد الاحساس بالرحمة التي هي من خير ما ولد مع الإنسان ، ولا يسمحون لمزواج أن ترتبط حياته بشريك سقيم عليل يساهم العيش حتى يغيب أحدهما للحدوث وقوانينهم قليلة وليس عندهم محامون !!

ولم يغفل مور أمر الحرب ، فقد جعل أهل يوتوبيا يذهبون إلى ضرورة الحرب إذا استوجبت الحال ذلك ، غير أنهم لا يرون في الحرب مجداً بعض . أو أسرة نحس ويعتقدون أن ما يفرسه عليهم الحرب أن يغتلبوا إذا حدثت أمة على جاريتها أو حاولت إكساد تجارتها . ويختارون

أكسفورد ثم انتقل بعد عامين إلى لندن لدراسة الحقوق . وفي الحادية والعشرين من عمره انتخب لبرلمان فلم يلبث أن أحس به زملاؤه . وفي ١٥١٥ أرسل إلى البلاد الواطئة ( هولاندة وبلجيكا ) وظل شهوياً في أنفوس وبروكسل يقاوض رسل الامبراطور شارل الخامس . وهناك عرف ( إرسم ) والتقى بزميل صباه بيتر جيلز وإليه أهدى كتابه ، ثم صار رئيس مجلس العموم في عام ١٥٢٣ ولما سقط الوزير ولزي صار مور أكبر رجال هنري الثامن ، فأراد الملك أن يطلق من زوجته فلم يشايه مور على رأيه فذهب ضحية ذلك .

وقد توحى مور في كتابه أن يصور الدنيا كما ينبغي أن تكون لا كما كانت في أيامه . وأن يصف مدينة الفاضلة الكاملة كما هي في ذهنه . وكان محضاً حراً في ذلك لا حراً ولا مدلساً ، ولكنه اتخذ كتابه على الرغم من هذا دبعة برؤية على الحياة الاجتماعية . والكتاب غاص بالفكرات السياسية في فهم من لاحظته بأحوال زمانه ، ولكن كثيراً مما يعيب . حصه وبعد على ربه وصح بين لا يحتاج إلى إعانت روية أو مراجعة . من ذلك ما كانت كل الأمم الأخرى - يعني غير يوتوبيا - لا تقتأ تهم عندهم أنفسهم . بهم - أي أهل يوتوبيا - لا يخالفون أمة كانت ما كانت لأن المخالفات في رأيهم عديمة الجدوى ، وإذا كانت روابط الإنسانية لا تؤلف بين الناس فليس للعهود والوعود عمل كبير أو نفع . وإلى هذا الرأي يميل ولسن وإن خالفت حجته في الزهد في المخالفات

وأكثر الكتاب عبارة عن رواية حديث جرى بين مور وصديقه جيلز من ناحية وبين ثالث يدعى رفايل صادفاه في أنفوس ، وهو رحالة عاد من يوتوبيا بعد أن لبث بها خمس سنين . وعلى لسانه وضع المؤلف وصف



يحرزوا نصراً دائماً على أعدائهم فلا يزالون في الحرب أهل رفق وإبقاء على خصومهم ، وإذا لم يكن من القتال بد فعليهم أن يذيعوا في بلاد العدو الوعد « باجزال العطاء لمن يقتل الأمير وغيره ممن أوقدوا نار الحرب » وهم عدا ذلك يعتمدون الاحسان إلى الأسرى ليتألفوا قلوبهم « ولأن أكثرهم لم يقاتل عن رغبة في اهراق الدماء وإنما ساقته إلى الحرب طغوى الأمير » .

أما من حيث العقيدة فيهم يؤمنون بالله ، ولا يرون من حقهم أن يتصدروا لأحد بإعتاب من أجل رأى أو معتقد . وختام الكتاب زراية واستطالة على نظام الاجتماع الذى يترك الناس طبقتين : أغنياء متبطلين ، وفقراء متوجدين .

وهذه خلاصة وجيزة لصورة الحياة الكاملة فى رأى مور . وقد يلاحظ أن مثل هذه الآراء والصور إنما تظهر فى العصور التى تؤذن بتطور كبير . ولعل القارئ بعد هذا يتساءل ، وما معنى « يوتوبيا » وأين هى ؟ فنقول ، معناها « لا وجود له » وكذلك الكمال فى الدنيا لا سبيل إليه !

## ديوان العقاد

### ترجمة شيطان . من نار إلى حجر

فى حومة السياسة الآن ركدة قصيرة الأجل ، يرصد فى خلالها كل فريق أمته ، ويحشد لما بعدها قوته ، وغداً سنشبع من الطبل والصيال ، ومن أبواق الدعوة إلى أقدم النضال . فما علينا لو اهتملنا هذه الفرصة وأركضنا الفكر فى حلبة الأدب ؟ فى ميدان خالص لوجه الإنسانية قاطبة ، لا تعتلج فيه إلا القوى النزاعة إلى الكمال ، ولا تشرب فيه العيون إلا من منى الجمال والجلال ؟ ؟ نعم ماذا علينا وأى بأس من ذلك ؟ أليست حياة الأدب خاصة ، والفنون عامة ، هى طليعة كل نهضة سياسية واجتماعية ؟ أين فى التاريخ أمة وثبتت إلى الحياة القوية دون أن يهيم لها الأدب أمثالها ؟ ليس الواضح الذى لا يحتاج إلى إثبات أو تدليل أنه لا بد أن يعطى حرة وجوده ، ويعرف نفسه ، ويدرك صلتها بما حولها ، ويطلع على جوانب حياته ، قبل أن يسع مجموع الأمة أن يقدر وجوده وحقوقه بين أمثاله وأنداده ؟ لا ريب أن هذا كذلك ! وإنما لمن أعجب القسم أن يضطر أحداً إلى الدفاع عن نفسه وتبويب عمله فى مستهل كلام له يهم به على الأدب حتى فى وقعة المعركة السياسية !! وكان حسب كل منا أن يسأل نفسه : بأية حيلة شاعت مثل الحياة العليا بين الجماهير الساذجة ؟ وكيف شغلت من النفوس كل خلية ؟ وما الذى أعد القلوب لأعجب الآمال القومية على هواها ؟ ولعمري أن هذا لبعض ما يؤديه الأدب لأنه على فى آثاره كما هو إنسانى فى بواعثه الأولى . ومن ترى ينكر علينا قولنا هذه ممن يعلمون أن معاد النجاة الأمية بانتشار القراءة والكتابة بكل الشعب الواحد بأسباب النهوض ؟

وكلنى بالقارئ قد طالت به الفاتحة وشقى صبره فأحب أن يخاض  
منها إلى الحاتمة ، والعبرة بها ! أليس كذلك ؟ فهو يقول « وماذا بعد ؟ »  
بعد أن أتنا العقاد أصدر الجزء الثالث من ديوان شعره فى نيف ومائة  
صفحة بالحرف الدقيق . وليس هذا كل ما قاله مذ ظهر جزؤه الثانى ولكنه  
طائفة كبيرة منه لا يسعنا أن نتناولها كلها قصيدة قصيدة ولكننا مجتزئون  
بواحدة منها لغاية سنجلوها للقارئ .

أول مرة فى تاريخ الأدب - لعصرى - والعربى أيضًا - يرى القارئ  
عملاً فنياً تاماً قائماً على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجول .  
ولعل هذا من أظهر مميزات الأدب الحديث وأكبرها . فقد كان الرجل يقول  
لقصيدة مسوقة إلى قرضها باعت مستقل عن النفس ولكنك هنا ترى بناء  
مشيداً نبئت فكرته لسبب مفهوم وعلّة طبيعية مشروحة وأعمل الشاعر  
ذهنه فى جملتها وتفصيلها ثم أفرغها فى قالب تخيره لها بعد الروية ،  
وعرضها فى أسلوب فنى موسيقى أبدعه لها .

فأما موضوع القصيدة - كما هو ظاهر من عنوان هذا المقال فترجمة  
شيطان - .

صاغه الرحمن ذو الفضل العميم غسق الظلماء فى قاع سقر  
ورمى الأرض به رمى الرجيم عبرة ، فاسمع أعاجيب العبر  
فهبوى الشيطان إلى الأرض ايضاً فيها من يشاء فجار بادئ الراى أين  
بعضى :

بعد أن الشر ما زال أزيماً  
ومسكلى المي همود الجباب  
أين تسراه حيث تلقاه غريباً  
أله الدهر ولا تهر الضباب

فهبط أول ما هبط فى أرض الزنوج حيث :  
لا ينسام الظل فى أرجائها  
وهمو ظل عليها قائم

فاحتقرهم الشيطان اللعين المزهو ، وسخر من قسمته « ومشى ينغم  
فى غير طرب » إلى أن استقر به المقام « حول بحر الروم أو بحر العجم

ورمى أول فسخ فأصابا  
ودعاه (الحق) واستلقى فنام  
وأتاب الحق عنه فاستجابا  
فإذا الحق لجاج واختصام  
وإذا الحق طلاء العنقاء  
رسن الواهن، سيف المعتدى  
ضلة الجهال ، لغز الحكماء  
ذلة العبد ، عرام السيد

وتماذى اللعين فى شره = كلما أثبت زرماً يتعاً ، غير أنه استهدف  
بالتلف لمداخلته الناس من جهات الضعف فى نفوسهم . ثم ألف من فنته  
أما هو يألف من إهلاكها :

ما له يفسد خلقاً عديموا  
آية الرشد ؟ وهبهم رحدوا  
كلهم طالب قسوت . والنرى  
- ذل قوم أو تعالوا - مخصب  
وقصارى الأمر فى هذا النورى  
رامباً يطفو وطاف يرسب

فحق الشيطان بالشر الذى انبوه كلفه ، وذات كبر شر من الكفر

بالخير « لأنه يرى الخير أهون من أن يستحق العناية بإزالته ورصد المكائد له فالراشد والغاوى عنده سبيل » وعد الله منه ذلك ندمًا وأدخله جنته - فاعجبوا من نعمة الله العجائب وانظروا كيف تلقاها الرحيم

فنزل الشيطان من الجنة « منزلًا يرضى به الفن الجميل » :  
وتفيض الوصف لولا أننا  
نصف الدار لكم يا داخلها

عن أن الشاعر مع ذلك لا يسعه إلا أن يطيع قوة خياله وإلا أن ينزل على حكم الشاعر الضخمة ، فألم بصورة خلافة من إبداعه في عشر مقطوعات . غير أن الشيطان لم تخلد نفسه الخبيثة إلى الخلد فكان « يزداد على التسبيح قبضًا » ونظرت الملائكة إلى وجهه فرأت شيئًا عجبًا لم تألفه . كان راكبًا في رفقة منها فوق السلسيل « مركبًا يرحبه سلسال النغم » فما تبادى لأمر ستموا وناموا نوم الأطفال غلب عليهم الملل ، وتساءلوا لدمشتهم وطياراة قلوبهم « هل الويل الذي يصيب أهل وادي جهنم هو هذه الفترة التي تجلب العاص للعيون ؟ »

فانشئ العباس وقاد الجبين  
صارخًا صرخة مقضى الهلاك  
أي واد ؟ قال وادي الكافرين .  
قال دح هذا فما أنت وذاك

وسأل الملائكة كيف تروننا هاهنا فقال أحدهم إننا للفائزون :

قال لكنني أراهم إننا كلنا  
وأراهم كلنا ، انتهى ما يكون

فقدروا : كالمش في هول العار « وسأهم أن لا يسندهم في الجنة وأن يكرههم السعادة ويسلبهم إرادتهم بها ، وبعض عاصيهم معادهم

في الفردوس ، ويعلمهم ما لم يعلموه من الغضب . ولطف الله فلم يرحمهم بالنجوم . ثم أوحى الله الوحي في جنته :

فإذا الحنة أمّن وسكون  
كسكون الليل في ضوء القمر  
خشعت حتى الشوادي في الغصون  
وصفت حتى وزينات الشجر

وانجلي الموقف « عن جلال الله فردًا في علاه » :

وتنجلي كل مشهود فما  
ثم إلا الله والطاغى المريد

وحاقت اللعنة بالجاني الذي لا يندم ، وجهر اللعين بعصيانته . وأخذ يبرره بكبرياء لا تسمح له أن يطلب العفو أو يصغى حتى للوم . وجعل يستصغر الفردوس لأن له رجاء فوقها ولذلك لا يسميه فردوسًا ولا يعد الرضى به نهاية السعادة كما أن الضرب يرضى بجحره وليس جحره بأقصى ما ترتقى إليه الآمال وجعل يتسخط قيمته ويقول كيف يرضى بهذه القسمة الخالدون ؟ أيعافون ذلك الشأو الذي فوقهم وهو لا يعاف ؟ أو يجهلون والجهل نقص في مرتبة الخلود ؟ أو يطلبونه فلا يتألمونه فيكونون من المحرومين ؟ « فرأى الله من الرحمة بالخلق أن يخمد جذوته :

حين جارت فتنة الغاوى على  
عصمة الأملاك في عزتها  
عجل الله به ما أجلا  
رحمى الدولة في بيضتها

فمسخه صخرًا ! ولكن هل يزول الطبع ؟ إنه لا يزال يستهوى العقول



في الدمى والتماثيل . ولم يأمنف عليه إبليس بل عجب كيف طاش لسانه  
وأخذته الغيرة على الصراحة وشك في أنه شيطان صميم - :

أقرى شيطانة من قومنا  
أغوت الأملاك فهو ابن ملك ؟

## الأدب ينهض في عصور المشادة لا عصور اللين والأمن كتاب الفصول

مجموعة مقالات في الأدب والاجتماع ، وطائفة من الخطرات  
والشذور في موضوعات شتى ، ينظمها في سلك واحد تيار الفكر الذي  
أنضجها وما بينها من التناسب والاشتراك في المنحى : فمن نظرات في  
فلسفة المعرى إلى نقد لسير الرجال وتقدير لحياتهم وأعمالهم ، ومن مقال  
في الألعاب الرياضية إلى ساعات مقضية بين الكتب وآراء في الشعراء  
وخارجياتهم . ومن تحليل للإحساس بحمل الطبيعة ونحو موضوعات ملاحية  
في الإنسان ، إلى وصف لغنى المجالس . ومن جولة في سماء محدودة  
وجولة في السماء غير محدودة « إلى آراء في الأساطير ونقد للكتب وتعليل  
لما يلقاه مثل شارل شابلن من الحفاوة في حيشا حل .

ولو شئنا ، وكان ذلك يلائم مزاجنا ويليق بمهمة النبضة بالأدب  
وتحريره ، لباهينا بالمذهب الجديد فيه وبفوزه على صنوف الاستبداد التي  
همت به وعالجت خنقه ، فقد خرج من كل ما خاض من الممارك إلى هذه  
الساعة ، صادق الرجولة تام الأتزان ، مبرأ من عيين على وجه الخصوص :  
عالم الماضي البائد ، وطيش الانتفال وما تغرى به أدوار الانقلابات الأدبية  
من التعاقب بالتطرف ومجازرة المدى المعقول والحد الطبيعي . وناهيك به  
من فوز على الاستبداد السياسي الذي تعانیه الأمة ، وتجرع مرارته ، وتضج  
من أذاه منذ سنين على فرط تشدها ، وعنت التحيز الذي يأبى إلا أن

وليس ما أوردناه من خلاصتها إلا هيكلًا عاريًا لهذه القصيدة التي تقع  
في أكثر من ثلاثمائة بيت على هذا النسق البديع الرائع وقد كان الباعث  
على وضعها ما اتاب الشاعر في أواخر الحرب وفي إبان الحوادث المصرية  
لأول من الشك والغيظ اللذين رجًا عنده « كل قواعد الرأي وشوها كل  
حالات الوجود الإنساني فوق عنده أن الحياة ، كما قال سليمان الحكيم بعد  
تجربتها ، قبض الريح ، وباطل الأباطيل » ولكن هذه الغيمة انجلت فعاد  
إلى رأيه الأول « في الحق والعدل معتقدًا أن الحق كائن في صميم الأشياء  
وأن الوجود والباطل نقيضان لا يتفقان إلا كما يتفق الوجود والعدم » .

أما نحن فلما نحمد غيمة هذا الشك التي دفعته إلى صوغ هذه الآية  
تقريداً في لغة العرب والتي يخق لنا أن نباهي بها براعات الغرب . وإن  
في ظيورها لتدليلاً على انتهاء دور التمهيد الذي اضطرننا إليه ركود اللغة  
قرونًا عدة وإتانا الآن في دور البناء الفني ، وإذا كانت اللغة قد اتسعت  
لشعر التخصص على هذا النسق فهي لن تضيق عن غيره من فنون الشعر  
بحمد الله ثم بفضل العقاد .

يقضى - لو استطاع - على ما لا يحب أو يخاف أن يظهر ، واستبداد  
التعصب حيال الجديد ، واستبداد الشهرة الذى يمكن صاحبها من تخطي  
الرقاب والاستغناء عن الاخلاص والصدق ، واستبداد الأغلبية العمياء التى  
يفتنها العلبون والمختالون بالكلام الخلاب والعبارات الجوفاء ، ثم استبداد  
الجهل الذى يجعل كل ضرب من ضروب الاستبداد الأخرى ميسوراً  
مستطاعاً .

ولكن حبيبى على هذه وغيرها من صنوف انعت وضروب  
لاستبداد ، ولكن العراك العنيف الذى دارت ارجاؤه لم يستمر - كما يحدث  
كثيراً - العواطف الدنيا ولا شيئاً من الشهوات المردولة أو الطغيان الذى  
يجل النصر فى آخر الأمر شراً من الهزيمة ، لأن دعاة هذا المذهب يفهمون  
الحرية على حقيقتها ويغنون الحقيقة وحدها ، ولا ينشدون سوى تنبيه خير  
ما فى الطبيعة الإنسانية ، ولا يطلبون أن يرفعوا نير الجهل ويفكوا القيود  
العارفة ويحرروا ليستبدوا بغيرهم ويضعوا اللجم كأسلافهم فى الأقواء ،  
والأصفاد حول الاعضاء ، والعقبات فى سبيل النفوس الناشئة السائرة على  
الدرب . وما خير أن يتخذى المرء مثال رجال الثورة الكبرى فى فرنسا  
حين نفصوا عنهم استبداد البوربون ثم لم يلبثوا ، لما عاد المجد القومى على  
يد بوناپرت ، أن أقاموا مقامه الاستبداد العسكرى ؟

ومن المظاهر الغريبة لهذا العراك والصراع أن دعاة المذهب الجديد  
كانوا - وما يزالون - مستعدين لمنازلة من شاء ومقارعة الحجة الدامغة  
والبرهان القاطع ، ولكن المذهب القديم لا يهول على حجة ولا يستند إلى  
عقل ، فكان وما زال حجة من القادحة لا تعتمد على العقل القاطع وعلى  
عصا نفوس وعلى تعبد الحماة بطريقه القديمة وعلى الصعوبة الطريفة  
التي تواجه كل من يعالج غويل النبار وصرف النفوس مما ألفت والقام

عما اعتنقت ، بالغاً ما بلغ ذلك من الخطل والفضلال . ولا شك أن الأدب  
على الخصوص خطا خطوات واسعة فى هذا الجيل وأن نهضته هذه لم  
تكن فى ظل الحرية ! أفليس من المعجب أن ينشأ فى مصر أحب صحيح  
وأن تصبح هذه البلاد مهد الأدب والتهديب فى الشرق على الرغم مما ترمف  
فيه من الأغلال ؟ ولكن هذه الظاهرة ليس فيها شيء من الغرابة ، ولا هى  
فذة نادرة فى تاريخ الأدب فى الأمم الأخرى . والواقع الذى يهدى إليه  
الاستقراء هو أن من المشكوك فيه جداً أن تستطيع أمة آمنة طامحة إلى الرخاء  
القومى والرفاهية المادية أن تأتى جليلاً فى عالم الأدب والفنون . وقد  
كانت أزهى وأمجد عصور الأدب فى إنجلترا ورومية هى العصور التى  
كانت فيها هاتان الدولتان تذودان عن كيانهما وتناهضان ما يتهددهما بالقضاء  
عليهما وينذرهما بالإلواء بهما . ألم يكن عصر الصيانات مقدومة مستمرة  
لعدوان اسبانيا فى الخارج ولشتى الخصوم فى الداخل ؟ ألم يُخرج فيرجيل  
وهوراس وليفى وغيرهم من كتاب « العصر الذهبى » فى رومية براعاتهم  
فى أبان الحرب الأهلية الكبرى التى جعلت أغسطس امبراطوراً أو بعدها  
مباشرة ؟ وتأمل بعد هذين ، ألمانيا أيام تفككها واختلالها ، وحين كانت  
ترهقها عشرات الحكومات الصغيرة المستبدة والأوليغارشيات والامارات  
والأسقفيات ومدن الامبراطورية « الحرة » ؟ لم يكن فى ألمانيا لذلك العهد  
من حر سوى الفكر . ولقد كان فردريك الكبير يفخر بالاتفاق بينه وبين  
رعاياه على أن يفعل ما يشاء وأن يدعهم أحراراً فيما يرتأون ويقولون .  
أما فرنسا فكانت متغمسة فى التوسع غارقة فى لجج النظريات السياسية ،  
سيرة لشهوة الفتح ، وأما إنجلترا فكانت تثرى وتنفعم جيوبها ونقاد إذ  
شوة الرخاء المادى على حين كانت ألمانيا المنقسمة المتدبرة المتطاحنة التى  
تقيمها وتقعدها الدسائس والأحقاد الوراثية - خالصة لها دولة العقل  
أو « ملك السماء » كما شاء بومة ألمانيا ، جان بول رختير ، أن يقول - وشبه  
بهذا ما حدث فى إيطاليا قبل طرد وتلاصق نظام حين أخرجت شعاع  
سلسلة النهضة الأدبية والفنية فيما يسمونه عصر النهضة . ومثل هذا

أيضاً وقع في بلاد الأغر يق قبل ألفي عام أو أكثر . وهذه روسيا خير  
أديانها وأفحلهم من نبغوا في ظل الاستبداد القيصرى مثل تولستوى  
ودويستسكى وترجينيف وجوركى وهاترياشيف - ولينين أيضاً !

وتعليل ذلك سهل . فإن عصور الأمن عصور طراوة ودعة لا تحفر  
النفوس ولا تستثير قواها الكامنة ، وعلى النقيض من ذلك عصور المشادة  
والجنياد التي تحرك أعماق النفوس وتزخر كل تياراتها ، وتبتعث رواقدها ،  
ما تتطلبه طبيعة العراك من استمداد كل قوة . نعم إن عهد الاستبداد يفرى  
النفوس بالتماس الفرار من الاحساس بوقع الظلم ومرارة العسف ، فيكثر  
الاقبال على أسباب التاف ، والافراط في معاقرة المتع الضئيلة واللذات  
الخفيفة . ولكنه لا يكلف بذلك إلا النفوس الجدياء التي لا خير فيها في  
أي عصر ، أما ما عداها فسلوها تأمل نفسها وما حولها ، ودرس حياتك  
جميعاً ، وقباص بعضها إلى بعض ، ومعالجة جعل ظروف الحياة وفرق  
مطالبها وأمالها . وقد لا يبيح لها الاستبداد إلا توخى ما يحسبه أسلم الأعمال  
وأمنها مغة ، كوضع الروايات وغير ما جرى في روسيا . ويظن المستبدون  
أنهم لا يجب في هذه ولا ينسب لها ! كأن تصوير ظروف الحياة ووقع  
لتقارن الغافل أو العاجز عن تأليف هذه الصورة لنفسه وجمع شتاتها وتقدير  
ثورها - لا أثر له في تكوين إرادة الجماعة وحفرها إلى نسيان ما ينقصها  
دفع ما يغنيها . وقد حدث أن بعض القياصرة كان يستمع إلى روايات  
دويستسكى - أو غيره - ويضحك ويعجب لمهارة الكاتب وصدق  
صويره ودقة تحليله . ولم يكن يدرك أن هذه الروايات بعضها هي التي  
سقط عمل كسره وروايات مما عشت في النفوس وسبغت في ألبانها  
الربع على مشهد من أحداث مؤلمة وعرب في الضحك وإن كانت على هذا  
من أول بواغث الانقلاب الاجتماعي !

إذن فلا عجب أن ينهض الأدب في مصر ، وأن تكون نهضته  
حادة تخطى على القدماء وفتح أبواب الفكر من أعتابها الضيقة ، والى

التي مدتها السخافة والجهل . وإن المرء لتعروه هزة جاذل حين يرى كتاباً  
جامعاً كهذا الذي أخرجه أخونا الأستاذ العقاد وكتب به للمذهب الحديث  
نصراً جديداً ، وفوزاً آخر ميبناً . ومن ذا الذي لا يفرح لتحرر العقل ونخف  
أجنحته في الفضاء الطليق ؟

ولقد كانوا يعيبون على المذهب الجديد أنه يهدم ولا يبنى ، فأنما  
يمكن أن يبنى المرء قبل أن يزيل الأنقاض ويصلح الأرض ويبنيها للبناء . فاليوم  
ما عساهم أن يقولوا ؟ هذا كتاب كله بناء وتشيد ، فيل يفرح الجاحدون  
كفرحنا به ؟ لا نعلمهم يستطيعون ذلك ! وما كنا لنطالبهم بما يفرحت  
ذرعهم ويخرج عن طوقهم . إذن فليغصتوا به إذا شاءوا !!



## ماكس نورداو

(١)

### رأيه في مستقبل الأدب والفنون

أصبحت يوماً على ذكر ماكس نورداو ، وأكثر ما أذكره إذا جنحت  
نفسى إلى الرضى واستشعرت التفاؤل ، أو إذا برمت بهذر الأدعياء  
ومفسطائيتهم ، أو أكثرت من قراءة القصص ، فهو عندى دواء أجبر  
منه على قدر الحاجة ، وأكافح به وبأمثاله عدوى أساليب التفكير الشائعة ،  
وأدفع فتور النفس ، وليس ذلك لأنه من المتطيرين ، فإنه على نقيض ذلك  
يذهب إلى التفاؤل ويلجأ به الأمل على الرغم مما يشهر به وينعاه من الأنظمة  
السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية ، ومما يعرضه على قرائه من  
مظاهر الانحطاط والمستيريا فى الفنون والشعر والفلسفة . وهو ناقد يتشد  
الاصلاح بقوة البيان ، ومزارة اللسان ، ودقة التحليل ، ووضوح التدليل ،  
لا يتسخط ممن يكلفون بدم كل ظواهر الوجود المعروفة ولا يرون الحياة  
إلا حالة سخيفة لا غاية لها ولا معنى فيها . غير أن تفاؤله هذا لا يعدى  
القراء ولا يكاد يتردد له فى جوانب النفس إلا صدى يذهب بأسرع مما جاء  
ولكن للكلام فى هذا أوأنا لا نستعجله .

ذكرته فامتدت يدى إلى كتابه الذى طبق فيه نظرية موريل وميروزو  
فى الانحطاط ، على المؤلفين ورجال الفنون ليصحح ما يأخذ الجمهور عن  
الكتاب والفنيين والشعراء من المثل العليا للجمال والآداب وفتح الكتاب  
من آخره فأخذت عني قوله متكهنًا بالمستقبل البعيد للشعر والفنون :

« في وسعي أن أثبت - أو على الأقل أن أظهر - أن الفنون والشعر لن تشغل إلا مكاناً ضئيلاً جداً في الحياة العقلية للقرون البعيدة . ذلك أن علم النفس يقول لنا أن التطور طريقته من الغريزة إلى المعرفة ، ومن العاطفة إلى الموازنة والحكم ، ومن التفكك إلى الانتظام في اتصال الخواطر . فيحل لانفاس محل الغفو في نشوء الفكرة ، وتأخذ الإرادة - يهديها العقل - مكان آخر . حينئذ يزداد تغلب الملاحظة على الخيال والرموز الفنية ، في أن التفسيرات المغلوطة للوجود يعنى عليها فهم قوانين الطبيعة . هذا ، وحقيق بسير المدنية إلى الآن أن يعيننا على تقدير المصير الذي لعله مذكور في الشعر في المستقبل البعيد جداً . ذلك أن ما كان من أهم مشاغل حل الراسدين ، أصبح أعضاء المجتمع وخيرهم وأحكمهم يصبح شيئاً قبيحاً مليئاً ثانوية حتى يعود آخر الأمر سلوى الأطفال ، فقد كان الرقص في الزمن العابر على أعظم جانب من الأهمية ... وليس هو اليوم إلا ملهى لنساء والشبان وسيفتصر آخر الأمر على الأطفال . وكانت القصص الخرافية حتى ، بخبرجه العقل الإنساني وكانوا يضمونها أخفى حكمة القبيلة وأعلى تقاليدها ، وهي اليوم ضرب من الأدب لا يتخذ إلا للأطفال . وكان الشعر في الأصل النوع الوحيد من الأدب ففتصر اليوم على تصوير العواطف وععب الشعر في كل ما سجدت . ونحن في عصرنا هذا نرى الرواية تزداد حصة ولا يجد من يحسد . والتفتت إليها حليقة بالعباية ، ووقعها يردد قصائداً على النساء والشبان . ولنا أن نستخلص من هذه الأمثلة أن الفنون ، الشعر بعد بضعة قرون ستصير آثاراً لا يتخاطب بها من تغلب عليهم العاطفة أي النساء والشبان ، بل الأطفال فيما يحتمل . »

قرأت هذا ثم طويت الكتاب ومضيت إلى عملي وجعلت أفكر في الطريق في هذا الذي يستشفه نورداو من أستار غيب الله المسدلة دون

المستقبل البعيد فخيّل إلى أن ما نقلته من كلامه يمثل موطن الضعف فيه وفي أمثاله من العلماء . الحاجة في الاستقراء المنطقي ومبالغة في التعميل على ما عرف إلى الآن من الحقائق العلمية وما ظهر من قوانين الطبيعة . وظاهر أن الخطأ في هذا التقدير مرجعه إلى أمور كثيرة . منها افتراضه أن الأدب لم يلحقه هذا التطور الذي وصفه وقال إن علم النفس يتقوره ومنها اغفال العامل الإنساني في حسابه واستقاطه طبيعة الحياة الشبيهة من تقديره وأنه لمن دواعي العجب أن يغفى هذا العقل الكبير هذه الاغفاءة فيحسب أن الحقائق لا تتعدى معامل الطبيعة والكيمياء وأن كل ما تخطى هذه الحدود انتقل إلى عالم الوهم والتهوؤ . ومنها حساسية الأدب والفنون سلوى وملهية وما هي في شيء من هذا ولا هي تتخذ حوا إلا في عصور الاضمحلال التي تعترى الأمم وإنما هي في الصميم من الجذ بأدق معنى الكلمة . وإنى لأعجز عن تصور الأدب والفنون كيف تكون حواً زائلاً وسلوى يقطع بها الوقت ويقتل الفراغ . إذن فأنت تلهو إذا عشقت وإذا كرهت ، أو غضبت أو خفت ، أو راغت مطر فليس ، أو أنصت لحاطر مخامر أو هم باطن ، وهذا الذي تراه من طواهر الطبيعة وتسمع نبوغها في الصباح والمساء وتحت نور الشمس وفي ضوء القمر وعذرك هو الجو وهبوب الرياح وما تحسه من وقع الخواثر والشخصيات . كل هذا وهم وخدعة وأكذوبة وهذه الحياة بخيرها وشرها وسعودها وغوسها باطل وغال ولا حتى إلا المعدة يرحمنا الله ، ولا جد الا مكرسكوب العلماء !

وعلى أن الناس عاشوا ومايزالون يعيشون بالطبع أكثر مما يعيشون بالعقل وحقائق العلم . والحياة قائمة على طبيعة النفس والعواطف . وحسن التنبؤ أن نجعل قياد الغرائز البشرية والعواطف الانسانية في يدها وأن تتخذ منها

فوى دفعة تستخدمها لإلحاح ما ليس فى الغالب من الغايات الأولى لهذا  
موظف لى لولاهنا لأض الإنسان كتلة من اللحم والعظم لا خير فيه  
ولا عناء حسنها كما فى ذلك نوردوا نفسه فى كتاب آخر . ولابد من تحرر  
هذه العواطف تحركاً جديداً فى بادئ الأمر لينتفع المجموع من الفرد . وأنت  
قد تعلم أن العادات والأنظمة الاجتماعية ليست إلا أقتية ومسارب تتدفق  
فيها لعواطف لتتظم ويتنفع بها ويتأتى تسخيرها . أليست عاطفة الحب  
هى الأصل فى بقاء النوع عامة وفى نظام الزواج خاصة ؟ وعاطفة الرحمة  
ليست هى سبب هذا لنظم الاجتماعى على ما فيه من مظاهر الأثرة والظلم  
وقلة ما يبدو مثامه من التعاطف الذى هو أصله ؟ ثم أليست الأنانية هى  
صل الطبيعة ؟

والطبيعة البشرية ثابتة لا يلحقها نقصان ولا يطرأ عليها زيادة وهى مثل  
الكاليسكوب تدور الكف قطع زجاجها الملون التى تمثل عواطفنا وآمالنا  
ومخاوفنا ومناجاتنا ومطامحنا ونرجاتنا إلى الخير والشر وغير ذلك وتزواج  
بينها وتشكلها أشكالاً مختلفة ولكن العناصر المكونة لها تبقى على حالها  
وتبقى لقطع الزجاجية لا يطرأ عليها نقص ولا زيادة .

والقوانين الطبيعية التى يقولون إن المستقبل سيكون قائماً عليها مبنياً  
على فهمها كانت أبداً موجودة فعالة منذ كانت الدنيا . ومن ذا الذى يظن  
أن هذه القوانين كانت غير موجودة أو معطلة قبل أن ينادى إليها الباحثون  
بأنهم قد فهموها ، أليس من المفارقة منطوقه قبل أن يوفق نيوتون  
فى نظرية التجاذب وقانونه ؟ أكانت العين لا تلتذ ما تأخذ من الألوان  
والأذن لا تترتاح إلى ما يرد عليها من الأصوات قبل أن يفسر العلم هذه الأمور  
ولا الأذن حلاوة الألوان إلا بعد أن وصلت على ما يدركه العلم من  
اللون والرائحة والذوق والسمع واللمس ، ولا بعد أن كان لا يحسن بالألوان

والأنغام رهن بالنسب الحسابية والهندسية البسيطة أو المركبة بين حركات  
الأثير أو المادة ؟

وغير منكور ولا مردود أن العقل سبيله أن ينفى عن الشيء كل ما هو  
أجنبي منه ، وأن أبحاث العلماء قد صيرت أفق المدارك أوسع ، ومرامى  
الفكر أبعد ، ولا شك أن أهل النظر والاجتهاد المخلصين قد أحصوا  
وسجلوا واجتلبوا المنافع واستدروا المرافق ، غير أننا مع هذا - على قول  
شيللى - لا نعجز أن نتصور حال العالم لو أنهم لم يكونوا ولم يخلقوا .  
أو لم يبحثوا ولم يحققوا - لا يُعينا أن نتخيل العالم خلواً من خطوط الحديد  
والمصانع على تعدد شكولها ، ومن المعارف العلمية والاقتصادية والسياسية .  
ومن آراء الفلاسفة وعشاق الإنسانية . أليس كل ما كان يحدثه فقدان ذلك  
أن العالم كان يمضى فى هذره القديم وخاطفه الأول وعنجهيته السابقة فيما  
أو عدة قرون أخرى ؟ وإن عدداً من الرجال والنساء والأطفال كان يرمى  
بالكفر والالحاد والمروق ويحرق ؟ ولكنه من وراء الطاقة أن يتصور المرء  
حال الدنيا لو أن الشعراء لم يكونوا ، والفنمين لم يخلقوا ، ولم ينقل إلينا  
شعر العبرانيين ، ولم يستأنف الناس دراسة الأدب الاغريقى ، ولم يتغلغل  
فيهم شعر الأديان القديمة البائدة مع عقائدها . وبالجمله خلو العالم من  
كل أسباب الحياة . أكان عقل الإنسان يعيش من رقاده شيء لولا هذه ؟  
أكان يتاح له أن يحيط بما أحاط أو أن يخوض حيث خاض ؟

ومعلوم أن الآداب والفنون إنما أنت النفس أولاً من طريق الطباع  
والحواس ثم من جهة النظر والروية ، فهى أمتس بقوانين الطبيعة رحماً وأقوى  
لديها ذمماً ، وأقدم لها صحبة ، وآكد عندها حرمة . وليس هذا الرقى  
إلا تطوراً فى الحق . والفرق بين حياة الإنسان فى عهده الحديث وبينها  
فى ما سلف ليس فى الكيف ولكن فى الكم ، وفى المقادير وليس فى  
الصفات الغريزية . هذه هى القضية المبرمة الثابتة . فإن قلت : فماذا عمالك  
تقول فى مخترعات العصر الحاضر وفى امتلاك الإنسان رق الطبيعة بها ؟



## القوة الدافعة ومقاومة الجماهير نظرية الحاجة

قال ماكس نورداو في كتاب « المتناقضات » :

« من حيل الكلاميين أن يقسموا الإنسانية إلى شطرين : رعية كبيرة وطائفة قليلة من الرعاة ، ولكن من الخطأ أن نقول إن بضعة عقول خاصة هي القوة الدافعة الوحيدة وأن تصور الجماهير كأنها العقبة المعترضة أبداً . ولا يسعني إلا أن أعترف أنني ظلمت زمناً طويلاً أشاطر القائلين بهذا خطأهم ، وكنت أذهب إلى أن الجنس الأبيض كله يمكن أن يرد إلى مستوى العصور الوسطى ، بل إلى ما هو وراءها أو قبلها لو أن عشرة الآلاف الذين هم أمهر معاصري وأذكاهم ، والذين يخيل إلينا أنهم عماد مدينتنا الوحيد ، فصلت رؤوسهم عن أجسادهم . غير أنني الآن لم أعد أعتقد هذا الرأي وذلك لأن أسمى صفات الإنسانية ليست ميراث الشواذ القليلين دون سواهم وإنما هي صفات أساسية موزعة على الناس جميعاً . شأنها في ذلك شأن الأعضاء والأنسجة والدم ومادة الدهن والعظام : ولا شك أن لبعض الأفراد نصيباً أوفر ولكن لكل فرد حظاً من هذه الصفات .. صور لنفسك طائفة من الأوساط العاديين ليس لهم مواهب عقلية خاصة أو معارف فنية غير ما يفنيه المرء من مطالعة مقالات الصحف أو أحاديث المجالس ، وهبهم تحطمت بهم سفينة وقذف بهم الحظ إلى جزيرة جرداء . فماذا يكون مصيرهم ؟ لا شك أنهم في بادئ الأمر يكونون أسوأ حالاً من مستوحشى البحار الجنوبية إذ كانوا لم يتعودوا أن يستخدموا مواهبهم الطبيعية ولا يدرون أن في الوسع أن يتناول المرء طعامه دون أن يقدمه إليه الخدم ، وإن الأغذية توجد في حيث لا أسواق ، ولكن

قلنا لك ليس من قصدنا أن نتقصها ، وما ننكر ما لها من شرف المحل وجلال الخطر وعظم الأثر ، وإنما نروم أن نبين لك أنها لا تدل على ميزة اختص بها هذا العصر وانفرد ، واستأثر بها زمننا واستبد ، ذلك لأن الاختراع والاكتشاف إنما يؤدي إليهما النظر وحب الاستطلاع المركوزان في انطبائع المركبان في الجبلات ، وهما خاصتان في الإنسان لم تزيلا في كل ما مر به من الأطوار وكر عليه من الأدوار ، ولئن اخترع اليوم مضخة وكشف عن الكهرباء ، لقد اخترع قديماً المساكن والثياب وفطن إلى النار . فالخاصة الإنسانية والقدرة الطبيعية اللتان أفضتا إلى الاختراع والاكتشاف ثابتتان لم يعدمهما الإنسان في زمن من الأزمان وإنما الذي يقع عليه الاختلاف وتباين فيه العصور ، الأعداد والكميات وما كانت هذه لتكسب الإنسان الحديث مزية تحيله عن أصله وتخرجه عن فطرته .

وقد نسي نورداو فيما قاله عن القصص الخرافية - أن الزمن إذا كان قد غشى عليها فلقد نشأت مكانها الروايات البسيكولوجية وشاعت على نحو لا نظير له في ما مضى ، ولم ينبج من تأثيرها ولا قاومه حتى العلماء مثل نورداو نفسه الذي وضع عدة روايات وإن كان يقول إن أهل الجذبة والثقافة لا يرونها حقيقة بالعناية !

ماكس نورداو ! فعجبت هذا الاتفاق ولما كان عسى أن يقول في مثله ! ولم في الدنيا من أسرار وألغاز لم يستطع العلم أن يحلها !

وقد بدا لي أن أسوق هذه المخاطر في مستهل الكلام عن نورداو . يسع مقال واحد لذلك ، فإن الرجل لم يدع باباً من أبواب البحث إلا طرقت ونفذ منه إلى مقالة حق ، ومذهب صدق .

هذه الحالة لا تطول ، وأخلق بهم أن يفتنوا إلى ما كان خافياً عليهم من  
نفسهم . ول يوفوا بعد ذلك إلى احتراعات مهمة ، فيظهر لهم أن لأحدهم  
مهارة فنية عظيمة ، وأن لآخر مواهب فلسفية ، وأن ثالثاً قد رُزق القدرة  
على التنظيم ، فلا يلبثون أن يعيدوا في خلال جيل أو جيلين تاريخ التقدم  
إلى ما كان قد رُزقوا الآلات التجارية - وإن كانوا على الأرجح  
لا يعرفون على وجه الدقة كيف تركيبها - فسرعان ما يهدينهم التفكير إلى  
أصل المسألة فيصنعون لأنفسهم آلة من هذا النوع .. وهكذا في غير ذلك ،  
فيصبح هؤلاء الأوساط صوراً مصغرة من نيوتون ووطسن وهلمهولتز ،  
جراهام بلز لأنهم بين ظروف المدينة كانت تعوزهم تلك الفرصة التي  
تأتاحها لهم الجزيرة الجرداء .

ويغور نورداف في ذيل هذا « ولا أحتاج إلى عناء كبير لأعتقد أن في  
الرجل عدوى الضجج ، مواهب يمكن أن تجعله عاملاً كبيراً في تقدم  
المدنية ، وكل ما يحتاج إليه الأمر هو أن يضطر أن يصير كذلك . كما يمكن  
اتخاذ الجذور من أغصان الأشجار إذا دُليت وغرست رؤوسها في الأرض  
وأكرهت هذه الطريقة على امتصاص الغذاء اللازم لها من الثرى » .

بعبارة أخرى يقول نورداف : (١) إنه ليس ثم قوة دافعة من شدة  
الأفراد وعقبة معترضة من كنهه الجماهير و (٢) إن الصفات الإنسانية  
شتركة بين الناس جميعاً وإنما تفتوت الأنسية و (٣) إن الضرورة  
تدفع إلى ما لا يمكن التفكير العميق وأن الاختراع و (٤) إن تاريخ  
الإنسان حقيق أن يتغير هذا على وجه مختزل وهذا هو مالا خلاف  
بما وبينه فيه . وفي كلامه فيما عدا هذا مواضع للنظم .

إذا صح أن من الحماة أن يذهب أحد إلى أن المتفوقين هم القوة الدافعة  
وأن الجماهير عقبة معترضة ، فليتصور القارئ حال الدنيا - دنيا الإنسان -

كيف تكون وأي رقى يحدث إذا لم يظهر فيها أناس يمتازون بجرأة أو أمل  
أو إرادة أو عقل ، أي بنصيب أوفر من نصيب الرجل العادي من المواهب  
والملاكات والصفات الإنسانية كما يقول نورداف . لا علماء يخدمون النوع  
بما يحصون ويقيدون ويستنبطون ، ولا أدباء أو فنيين يوقظون الحواس  
الراكدة ، والمشاعر الخاملة ، ويملأون الصدور ، ويحركون الطبيعة  
الشرية ، ويتعثونها على نشدان الكمال والتماس تحقيق المثل العليا التي  
يتزعون إليها ، ولا يفتحون العيون ويوقظون القلوب على عظمة الجلال  
والأبد والحق ، ولا زعماء ولا قادة يغرون الناس بالمجد . ماذا تصير الحياة ؟  
هشيماً يابساً ولاشك . وأخلق بالجنس الإنساني إذن أن يعود كثيره من  
أحاسن الحيوان . وأن يروح الآدميون ولا عمل لهم في الحياة سوى الطعام  
والشراب والتناسل . لا يتميز بعضهم عن بعض إلا بضخامة الأحسام أو  
ضآلتها ، ومتانة العضلات أو رخاوتها ، وحدة الأنياب أو كلالها .

ثم ليتصور القارئ بعد هذا أن الجماهير الإنسانية لا تقاوم ولا تنفك  
عقبة في سبيل سعى ، ولا يحتاج الشواذ الأفذاذ أن يجروها ويعالجوها  
بمختلف الوسائل وشتى الأساليب لتتبعهم وتسايروهم ، بل تجيب كل  
مهيب ، وتعنق كل جديد ، وتلبى كل دعوة . وتضرب مثلاً متطرف  
بعض المتطرف لتعين القارئ على تصور الحال ولتخضر في ذهنه مثل  
ما ندعوه إلى تخيله . فنقول إن الحجج في الإسلام أشق قواعده وأشدى  
لا طاقة لكل امرئ به ومن أجل هذا لم يحتتم الشارع تعقيباً لا مطر منه  
ولا معدي عنه بل فرضه على المطلق دون ظاهر العجز عنه . فهب رجلاً  
ما قام يدعو إلى دين هو كالإسلام في كل ما دق وجل من أحكامه وأصوله  
وأدله وأوامره ونواهيه ولا يختلف عنه إلا في اسقاط الحجج وتخريمه على  
أشاعه . أنظرن الناس يسرعون إلى الدخول في هذا الذي ليس فيه من جديد

على الحقيقة والذي لا يختلف عن الإسلام إلا في هذه القاعدة وحدها ؟  
ولا نقيض في المسألة بل ندع للقارئ إتمام هذه الصورة التي رسمنا له  
معالمها الكبرى .

ولو أن الجماهير تبذل قيادها لكل مهيب بها لعاد المجتمع ريشة فر  
مهاب الرياح لا استقرار له ولا انتظام ، يساق ويدفع إلى كل ناحية ،  
ويتقدم ويتأخر في كل اتجاه . لأنه لا يكون في هذه الحالة على الأفراد  
المستأجرين إلا أن يفكروا ويريدوا ، ولا على جمهرة الناس إلا أن يترجموا  
خوارزمهم إلى العمل ، ويخرجوا إرادتهم في صورة محسوسة ملموسة كأنه  
كانت هذه الفكرة أو الإرادة . ولا أدري حينئذ لماذا يكبد الرجل الممتاز  
ويتعب ذهنه ويكلفه التفكير ويعالج انضاج الرأي وليس ما يدعوه إلى كل  
ذلك والأمر لا يكلفه إلا أن يريد فيكون ما أراد ؟ ونوردو نفسه لا يخفى  
عنه أن الأمر ليس كذلك . وهو يقول في موضع آخر من كتاب المتناقضات  
لدى تأخذ منه اليوم وتسرد : وماذا غير ذلك مما يتهم به الرجل العادى ؟  
... إلى التسليم أمام حملات الرجل العبقري ؟ ألا إن هذا طر  
متلوب ! ومن أجل هذا ينبغي أن يبارك الرجل العادى . فإن ثقله أو اتزانه  
لوطيد الذى لا يسهل ازعاجه يجعله نوعاً من الجهاز الرياضى أو ضرباً  
من الأنفال إذا عالجه الرجل الممتاز استطاع أن يختبر قوته وأن يضاعف  
كذلك مئته . ولا شك أن من أشق الأمور ابتعاث الأوساط على الحركة  
ولكن معالجة هذا تدريب نافع فلا يزال يجرب حتى يفوز بالنجاح .

وهذا صحيح فإن المقاومة التى يلقاها الجديد هى التى تكشف عن  
ميزته وتظهر فضله . وهى كذلك الضامن أن لا ينجح إلا الأصلح والذي  
أوتى القوة الكافية ورزق النصيب اللازم من ملائمة الاستعداد له ، وقد  
لا يفوز الأفضل . لأن الصلاح والملائمة ، لا الفضل ، شرط النجاح .

وليس على القارئ ليذكر مبلغ المقاومة التى تبذلها كتلة الجماهير إلا أن  
يفكر فى بطء التغير الذى يلحق الأنظمة من معاشية وحكومية وقانونية ،  
وكيف أن فيها الكثير من المسخطات ومن بواعث الألم والكرب والضيق ،  
وكيف أن المرء مهما كان رأيه فى العرف الذى ألفه الخلق ، ومبلغ استقلاله  
واعتماد نفسه ، لا يسعد على هذا إلا النزول على حكم الجماعة فى كثير  
من العادات . وما الذى يصون القانون ؟ أهو قوة الحكومة أم رأى العام  
أى قوة العادة والعرف ؟ والقانون نفسه ماذا هو إن لم يكن رأى الجماعة  
فى صورة أوامر ونواه ؟ والأنظمة الديمقراطية أليست مظهرًا من مظاهر  
نزوع الجماعة إلى مقاومة الفرد الذى تحدثه نفسه بتسييرها كما يشاء ؟  
ونأمل كيف كانوا فى الأزمنة السالفة يحرقون أهل الابتداع ويعتشدون  
حلمهم آلافًا مؤلفة وهم يشتون ! لا شك أن الجبل له دخل كبير فى  
هذا ولكن ذلك لا يحيل المسألة عن أصلها .

وأرى نوردوا قد تابع القدماء وحاكاهم فى اعتبار الحاجة أم كل اختراع ،  
والضرورة مبعث الفكر ومدعاة الجهد ، وقديماً صورها اليونانيون أم  
الخطوط وزوجة «دميوزجاس» - صانع العالم ومكينه - وأم القدر كذلك ،  
جعلوا سلطانها الأعلى ، وسطوتها التى لا ترد ولا تدفع وجعلوا بأسها  
دوق بأس الآلهة أنفسهم ، وعزوا إليها حروب العمالقة التى دارت أرجاءها  
بينهم فى قديم الزمان قبل أن يلى «الحب» حكم العالم . ومثلوا الأرض تدور  
حول مغزها الذى فى حجرها . وكان المصريون القدماء يعدونها أحد أرباب  
ربعة يحضرون مولد كل آدمى ، والثلاثة الآخرون هم الروح الحارس والحفظ  
دايموس - وكان للضرورة أو الحاجة فى قلعة كورنثة معبد يشاطرها  
العنف «إياه ، ولا يؤذن لأحد أن يلجعه . وقد وصفها هوراس فى إحدى



فصائده بأنها « رائد الحظ ورفيقه » وأنها تحمل في كفها النحاسية مسامير  
هائلة ورصاصاً مصهوراً ، رمزاً لقوة الشكيمة والثبات .

وإن كنت إلى حد لا سبيل إلى المتابعة في بعد مداه ، ولكن  
لا عرق في رأينا أن نزعماً أصل كل اختراع ، وسبب كل اكتشاف ،  
وسر كل فكر ، ووحى كل عمل . ولا شك أن الإنسان أحسن الحاجة إلى  
ما يقيه الحر والبرد فاتخذ الثياب ، واضطر إلى المساكن فيناها وأراد التحصن  
بالوقاية فسادها طبقات وأحاطها بالأسوار . واحتاج إلى ما يعجز الحيوان  
عن الفرار ويقعده عن الكر على مطاردته فاخترع السهام واستعملها ضد  
خصومه وعداته ، ولا ريب كذلك في أن الحاجات الجوهرية التي تُعز  
ضعف الإنسان على مقاومة الطبيعة ، أو تجعل الاحتفاظ بالنفس أسهل ،  
تت الإنسان بدافع من الضرورة . ولكن من الغلو أو من السهو أن نضع  
للقدماء في مواضعنا وأن نتصور أن حاجاتهم هي عين ما نخس الآن من  
الحاجات . وأن نقيس حياتهم على حياتنا . فالنار مثلاً لا غنى للإنسان  
عنها وإحياها بدونها لا ندرى كيف تدوم . وعلى أنها جوهرية في حياتنا  
لا نظن أن الحاجة هي التي أغرت الإنسان القديم بالتماسها والتفكير فيها  
حتى اعتنى إليها نعم أنه كان لابد له من شدائد الدفء بشكل من  
اللباس والبيوت والمساكن والعدو والوثب ، والحركة على العموم ،  
ومن هذه إن فسح لبارك أن شخص اتفاق لا عمد فيه ، وإن كان بعد  
أن عرف ذلك فده وهاب طرفه . وهو ما يمكن أن يقال حتى من  
سبب وسبب . وكان الإنسان يأكل اللحم نيئاً كالحيوان ولا لحس  
شعر وإخراج الحاجة إلى الشئ فتشوى طعامه وطهاه . بل جاءه ذلك وما  
هو إليه اتفاق . وتعالى في حجب هذا ، الاختراعات والاكتشافات الحديثة  
التي يفتح بعضها بعضاً ، والتي يكون من المتابعة ولا شك أن نزعهم الإنسان  
حتى في حياته الحاضر مع هذه الحاجة إلى شغلها .

وعلى أنه ينبغي أن نميز بين حاجة الجماهير وحاجة الأفراد المتمازِينَ

الذين لا يجتزؤون بالواقع ولا يقنعون بالحاضر والذين تسبق عقولهم ومطالب  
نفسهم ، عصورهم . هؤلاء هم أول من يشعر بالنقص ويضغط الضرورة  
ومثل وطأة الحاجة ، وهم الذين يتجهون الجماهير إلى ذلك ويشعرونها  
ما يعوزهم ، ولا يزالون بها حتى يتنبه في نفوسها مثل إحساسهم فطلب  
ما يطلبون . وقد مرت بالأمر عصور ركود كثيرة انقطع فيها مدد العظماء  
والممتازين فبقيت الجماهير حيث خلفها آخرهم ، ولبتت على هذه الحالة  
الشيئية بالجمود حتى تداركها الله . وقلما ينجح أول ممتاز يظهر كال  
النجاح ، وحسبه من الفوز أن يقطع حجراً أو اثنين من جنبل هذا الجمود .  
ثم يأتي بعده من يواصل عمله ويتقدم خطوة أو خطوات أخرى في التمهيد  
وفي زحزحة كتلة الإنسانية وفتح عيونها المغمضة ، أو المفتوحة كالمغمضة ،  
وفي تنبيه مشاعرها وإذكاء نار الحياة فيها . وهكذا حتى تنهيا الفرصة  
للمجدود من الممتازين فيلغى كل شئ حاضراً مهيأ لظهوره . ولو أنه كان  
في ومع الجماعة المؤلفة من الأوساط أن تستغنى بحفظها من الصفات  
الإنسانية الأساسية ، وأن يضطرها عدم وجود الممتازين إلى استخدام ما لها  
من مواهب . وانضاج ما رقت من قدرة ومذكات ، لما بدت في السطح  
هذه الفترات ، فترات الركود والكلال والجزر ، التي تطول أحياناً عدة  
قرون حتى تتاح قوة دافعة ممن يظهرون بعد ذلك من الممتازين والموهوبين  
والعظماء . على أن باب التخريج والتفسير هنا واسع ، ومجال العمل الكادى  
وحبيب ، وهو يمتد إلى غير غاية . ولكن الذي لا يسعنا أن نؤمن به هو  
أن الحاجة وحدها هي أصل كل رقى ، وأن العظماء ليسوا قوة دافعة بل  
سراج والعتق من نزعة الجماهير إلى الاحتفاظ بالقديم . وأن الإنسان  
المتقدم يمكن أن يُفسر قسراً ، والمثل الذي صرحه نوردوا حجاب . ولكن  
ما سمع غيره من الأمثال المقبولة من دثرة إلى أخرى . ولا يحصى أن  
حيوان والبيات مختلفان ، وإن اشتركا في صفة الحياة وفي كثير من  
مظاهرها .

ويرى القارئ من النبذ التي أوردناها من كلام نوردوا أن له

متناقضات « ا فبينما هو ينفى مقاومة الجماهير إذا به فى موضع آخر من الكتاب عينه يعترف بهذه المقاومة ويعللها ويذكر نفعها ، وكأننا به يعجز بقدرته على نصر الموقف الذى يقفه ، ويسحره بيانه وتفتنه خلافة منطق وقوة حجته ، فيمضى إلى أبعد من المدى ، ويسوقه تيار علمه ومقدرته إلى حيث ينأى عن موقفه قبل صفحات . ولعله بعد معذور ، فإن وجوه النظر كثيرة وللحياة أكثر من صفحة واحدة .

## التصوف فى الأدب

عمر الخيام - أمن المتصوفة - ترجمة رباعياته

نريد « بالتصوف » ما يطلقون عليه فى بلاد الغرب كلمة « مستيسزم » وحى كلمة من أشق الأمور أن يعالج المرء تعريفها على وجه الدقة ، إذ كانت تدل على حالة من حالات الفكر ، أو الاحساس ، تبدو مقرونة بمحاولة العقل الإنسانى أن يتغلغل إلى حقائق الأشياء وأن يستجلي صفاتها الربانية ، أو الاستمتاع بنعمة الوصول إلى الذات العلية والاتصال بها والتسرب فيها ، ومن هنا ظهر التصوف فى الفلسفة والأدب ، وفى الدين كذلك .

وهذه النزعة عريقة فى العقل الإنسانى ، وليست بالشاذة ولا النادرة . ولكن الناس ليسوا سواء فى قوة الذهن وقدرته على توضيح ما يعرض له وجلالته ، ولا فى صلابة الإرادة التى تعين على مواصلة الالتفات . والمرء إذا لم يرزق القوة والإرادة استراح إلى الأحلام ، واستسهل أن يطلق لخياله لسان ، إذ كان هذا أقل كلفة وأيسر مؤونة ، وكان لا يتقاضى المرء من مجهود ما تتقاضاه الملاحظة والوزن ، على أن المرء لا يكاد يكون له خيار فى ذلك ، فإذا عدم الإرادة التى تؤتيه القدرة على الالتفات استهدف الأخطاء ، وغاص فى لجج من الخرافات ، واعتل رأيه فى الصلات الكائنة بين الظواهر المختلفة . وفسد حكمه على الوجود وصفات الأشياء وعلاقاتها . ولم يستطع وعيه أن يأخذ إلا صورة مشوهة غامضة للعالم الخارجى ، وضعف تمييزه ، واختلط الخابل بالناهل فى خواطر ذهنه - إذا صح هذا

التعبير - وماج بالمختلف والمؤلف منها ، وبالواضح والمستبهم ، وعالم  
 الخواطر - بحكم اتصالها - بلا كاي ، وراحت تظهر أو تختفي من  
 نفسها ومن غير أن يكون للإرادة عمل ما في تقويتها أو نقيتها ، واستمرار  
 احتفاظ الوعي بجمهرتها في وقت معاً أن تتكون من خليطها فكرة  
 مضطربة غير صادقة في تصوير العلاقات بين الظواهر . وقد ضرب نورده  
 في هذا الصدد مثلاً لذهن الرجل الضعيف قال « كل من حاول في البدء  
 مظلمة أن يستجلي ظاهرة بعيدة يستطيع أن يحضر لنفسه الصورة التي يرسمها  
 عالم الفكر لذهن الرجل الضعيف . انظر ثم ! كتلة مظلمة ! أي شيء  
 هي ؟ شجرة ؟ كوم من الدريس ؟ لص ؟ حيوان مفترس ؟ ينبغي أن أفهم  
 أم يجب أن أحمل عليه ؟ ويعود العجز عن استبانة الشيء - الذي يحوز  
 ولا يراه - مدعاة لاشاعة الخوف والقلق في نفسه . وهذه هي الحالة التي  
 يكون عليها عقل الرجل الضعيف تلقاء ما يأخذه وعيه ، فيروح يعتقد أن  
 يرى مائة شيء في وقت معاً ، ويصل ما بين الصور التي يخيل له أنها  
 تبينها وبين الخاطر الذي كان مشارها ، على أنه يحس مع ذلك أن هذه  
 العلاقة لا مفهومة ولا معللة ، ولكنه مع هذا يؤلف من أشات ما تو  
 ذهنه ، فكرة تناقض كل تجربة ولكنه مضطر أن يتزلف من الصواب متزلفاً  
 غيرها من آرائه وخواطره إذ كانت كلها قد نشأت على هذا النحو .  
 وهذه الحالة الذهنية التي يحاول المرء معها أن يرى ، ويحسب أنه يرى وهم  
 لا يرى . ويضطر أن يؤلف فكرة من خواطر تفضله وتسخر من وعيه  
 وتخيل له أنه يدرك علاقات مستمرة بين الظواهر الواضحة والظلال الغامضة  
 الثلاثة - هذه هي الحالة العقلية التي تسمى التصوف » .

فهي حالة مرجعها إلى ضعف الإرادة ضعفاً تمنع معه القدرة على  
 « الالتفات » أي مواصلة الملاحظة والتمييز .. ولكن هناك نوعاً آخر من

التصوف لم يفت نوردوا أن يلتفت إليه ، وقد عزا بحق إلى الاضطراب  
 في حساسية الذهن والجهاز العصبي ، وهو اضطراب يُنتج التصوف العملي  
 ويفضي إلى الهذيان والغيوبة حين يبلغ من عنف حركة الجزء المحتاج من  
 الذهن أن يتعطل عمل سائرته . ويعود المرء وهو لا يحس ما حوله لاستغراق  
 خاطر واحد أو طائفة من الخواطر للوعي كله وتمتزع الغبطة والألم .  
 ولا شأن لنا بهذا الضرب من التصوف .

وقد لا نخطئ كثيراً إذا قلنا إن التصوف في بلاد الشرق متفرع من  
 فلسفاتها السائدة ، وإنه عبارة عن الاحساس الديني في جيشا ظهير ، ولكنه  
 في الهند غيره في فارس مثلاً . وذلك أن البرهمية التي تقول بتأليه الكون  
 ووحدته ، والبوذية التي تذهب إلى العدمية - كلاهما ينكر حقيقة العالم  
 الظاهر ويدعو إلى التسرب في الغاية العليا ، وكلاهما يعصف بالاحساس  
 بقيمة الشخصية الإنسانية ، وقد علل الأستاذ أندرو برنجل باتيسون -  
 شيوع التصوف في الهند بطبيعة الاقليم وما يغري به المناخ من التسليم  
 والفتور ، وبأن فرط الخصب في حياتي النبات والحيوان هناك يولد الاحساس  
 بقيمة الحياة . أما الصوفية الفارسية فأقل حدة ، وهي أطف وأرق ، والصيغة  
 الأدبية فيها أعم . والمطلع على تاريخ الأدب الفارسي يجده بعد القرن  
 التاسع مشبعاً بروح البائيزم ( وحدة الكون وتأليهه ) ولكن الإدراك  
 الصوفي لوحدة الأشياء وألوهيتها يزيد ويضاعف التذاذ الجمال الطبيعي  
 والإنساني ولا يفتره أو يصرف عنه . وهذا ملحوظ في شعر حافظ والمعدى  
 وغيرهما ممن كثر في شعرهم التغنى بالخمير والغزل تغنياً خرجهم المفسرون  
 تخريباً آخر وأولوه بغير الاستفادة من لفظه فزعموا ما فيه من ذكر لذات  
 الحب رمزاً لغبطة الاتصال بالذات العلية ، وادعوا أن الخمار اسم مستعار  
 للمعبد وأن نشوة الخمير هي ذبول الحس . ولا شك أن هؤلاء الشعراء



قصائد بعث عليها الاحساس الدينى فى أول الأمر ، وهذه تغلب عليها  
البايزم ، وتحس فيها حرارة الرغبة فى خلاص الروح واتصاله بالله . ولعل  
هذه الحالة التى تعتر بهم أحياناً وتغريهم بعد الطبيعة والجمال ومتع الأرض  
عشنا وباطلاً - رد فعل للاغراق فى التماس للذات وإفراط فى إرضاء  
الجسم ، أو لعلها الجانب الآخر للصورة .

ومن شعراء الفرس الذين ذاع صيتهم وسار ذكرهم فى الشرق والغرب  
عمر الخيام . وقد حاول بعض النقاد أن يزوج به فى زمرة المتصوفة من  
شعراء الفرس وأن ينفى عنه ما يدل عليه ظاهر ألفاظه ، وأن يخرج كلامه  
على نحو ما أسلفنا ، وأن يدفع عنه تهمة الايقورية جهلاً كما سترى . ولكن  
لواقع ، كما قال مترجمه إلى الإنجليزية فتزجرالد ، إن عمراً لم يكن أبغض  
إلى أحد منه إلى متصوفة عصره الذين كان يسخر منهم ويركبهم بالدعابة  
والتهكم ، وإنه لما عجز أن يهتدى إلى شيء سوى القدر أو دنيا غير هذه -  
بالغنى ما يبلغ خطؤه فى ذلك - قنع بحظه المقسوم له ، وآثر أن يرفقه عن  
نفسه من طريق الخواص على أن يرهق نفسه باستجلاء الغوامض .

على أنه كانت له موهبة تنأى به عن التصوف ، ذلك أنه كان رياضياً  
بارعاً . وما يذكر له فى هذا الباب تنقيحه التقويم السنوى تنقيحاً أظهر  
فيه من الخلق والأستاذية ما أطلق لسان جيون المؤرخ الانجليزى بالثناء  
عليه . وله كذلك طائفة من الحسابات الفلكية ومؤلف فى علم الجبر  
بالعربية . والذهن الرياضى مجاله وعمله ضبط الحدود والحصر ، وتعليق  
النتائج بأساليبها ، والمألوف بعلمه ، وهو عمل يتطلب من الدقة والعناية  
والترتيب والتجويد ما لا يطيقه أو يقوى عليه ذهن المتصوف . ومن العجيب  
أن فتزجرالد لم يخطئ إلى دلالة هذا ولا حطرت له أن يسمي هذه الحجة وما  
ساقه لتهمة الخيام من التصوف .

وأما - وأنا أكتب هذه السطور - « خيامان » ، الخيام الذى صورته  
لنا فتزجرالد فى مائة وأربع وعشرين رباعية أفاض عليها من روحه هو ،  
والخيام الذى يرسمه الأستاذ أحمد حامد الصراف مترجمة من الفارسية إلى  
العربية نثراً ، فى مائة وثلاث وخمسين رباعية أكثرها لا تجده فى فتزجرالد ،  
والشاعر أحمد رامى مترجمة عن الفارسية شعراً ، والقليل المشترك مختلف  
حتى ليردد المرء فى الجزم بأن هذه الرباعية هنا هى تلك هناك . وإذا  
كانت ترجمتا الأستاذ الصراف والشاعر رامى دقيقتين - ويظهر أنهما  
كذلك ، فما نعرف الفارسية - فيخيل إلينا أن فتزجرالد عمد إلى الرباعيات  
المشابهة فصاغ منها واحدة استغنى بها عن التريد والتكرار . مثال ذلك ،  
أن الخيام - فى ترجمة الأستاذ الصراف - يكرر فى عدة رباعيات الدعوة  
إلى قلة الاكتر ليومين : اليوم الذى مضى ، واليوم الذى لم يأت ، فيقول  
مثلاً فى رباعية :

« ذهبت أيام العمر القليلة كالماء فى الوادى ، أو الريح فى البيداء ، أنا  
لا أغتم ليومين من الأيام ، اليوم الذى لم يأت واليوم الذى مضى » .  
وفى أخرى يقول :

« لا تذكر اليوم الذى مضى ، ولا تجزع من غد لم يأت بعد - طوب  
نفساً ولا تنغص عيشك » .

فيجئ فتزجرالد ، ويعجن هاتين الرباعيتين بما هو شائع فى أكثر  
الرباعيات ، ويخرج من هذا المزيج رباعية يقول فيها<sup>(١)</sup> :

هات لى الكأس فما يجدى الفطن كيف يطلوى تحت رجله الزمن  
قد قضى أمس ، ولم يولد غد فكفانا اليأس ، فالיום حسن

(١) قد ترجمتا نحن رباعيات فتزجرالد (Fitzgerald) ونحنا فى ترجمتنا هذه غير  
وسمنا وأثبتنا الأصل إلى جانبها - المازنى .

فتقها وجعلها هكذا :

بينما أحلم ، والفجر رطيب ، طرق السمع من الحان، مهيب<sup>(١)</sup>  
كأسكم ! من قبل أن تؤذنكم كأس عياكم بمحوم النضوب .

DREAMIND WHEN DAWN'S LEFT HAND WAS IN THE SKY,  
I HEARD A VOICE WITHIN THE TAVERN CRY,

"AWAKE, MY LITTLE ONES, AND FILL THE CUP  
BEFORE LIFE'S LIQUOR IN ITS CUP BE DRY."

ولا شك أن نضوب الحياة أشبه بمعنى الموت من امتلاء كأسها .

ومن أمثلة هذا التصرف المعقول المحمود أن الخيام يقول :

« نحن ألعيب أطفال ، والفلك هو اللاعب بنا ، ذلك أمر حقيقي غير  
مجازي ، لقد لعبنا مدة في ساحة الوجود ثم ذهبنا إلى صندوق العدم  
واحدًا بعد واحد . »

وترجمها رامي هكذا :

وإنما نحن رخاخ القضاء ينقلنا في اللوح أنى يشاء  
وكل من يفرغ من دوره يلقي به في مستقر الفناء

فتناولها فتزجرالد ، وزاد التشبيه وضوحًا فجعله هكذا :

هذه رقعة شطرنج القضاء ولها لوان : صبح ومساء<sup>(٢)</sup>  
ننقل الخطر بها كيف يشاء ثم تطوينا صناديق الفناء

TIS ALL A CHEQUER-BOARD OF NIGHTS AND DAYS  
WHERE DESTINY WITH MEN FOR PIECES PLAYS:

(١) من ترجمتنا نحن ، عن فتزجرالد .

(٢) من ترجمتنا نحن ، عن فتزجرالد .

ALL. FILL THE CUP: WHAT BOOKS IT TO REPEAT  
HOW TIME IS SLIPPING UNDERNEATH OUR FEET:  
UNBORN TO-MORROW AND DEAD YESTERDAY,  
WHY FRLT ABOUT THEM IF TO-DAY BE SWEET !

ويظهر أن فتزجرالد راقه قول الخيام إن أيام العمر القليلة ذهبت كالماء  
في الوادي أو الريح في البیداء ، ورأى هذا المعنى مكرراً في بعض ما ينسب  
إلى الخيام - وهو كثير - فنظم فيه رباعية تحوى فيها أن يصدر عن روح  
الحياة . فقال :

كم بذرنا حكمة العقل سواء وتعهدت بكفى النماء<sup>(١)</sup>  
وتأمل : ها حصاى كله : جئت كالماء ، وأمضى كالهواء

WITH THEM THE SEED OF WISDOM DID I SOW,  
AND WITH MY OWN HAND LABOUR'D IT TO GROW !  
AND THIS WAS ALL THE HARVEST THAT I REAP'D  
"I CAME LIKE WATER, AND LIKE WIND I GO."

ومن أمثلة تصرفه الحسن أنه نقل قول الخيام :

« سمعت هاتفاً في السحر من حانتنا يقول : ايه يا أخا الشراب المفتون ،  
قم لنملأ الكأس بالخمير قبل أن يملأوا كأسنا . »

وقد نظمها رامي في هذه الرباعية :

سمعت صدىً هاتفاً في السحر نادى من الحان : غفاة البشر  
هبوا ، املاؤا كأس الطل قبل أن تنعم كأس العمر كف القدر

(١) من ترجمتنا نحن ، عن فتزجرالد .

BESIDE ME SINGING IN THE WILDERNESS-  
AND WILDERNESS IS PARADISE ENOW .

والرغيف كنصف الرغيف فى الدلالة على الكفاف ، وليس وجوده كاملاً بالتوفى حتى يكون تنصفه رقة حال ، وتخيل المرء أن القفر انقلب شبيهاً بما تشتهي النفس من نعم الجنة والعيشة الراضية ، أقرب إلى طبيعة الإنسان وأشبه بروحه من أن يذهب يفضل اجتماع هذه الثلاثة على المنك المنيف والعيش الرغيد ، وقد اكتفى فترجرالد بتصوير ما ينشده الشاعر الخيام - كما فهمه هو - فى حياته ، زق خمر يسرى به عن نفسه فتخرس السنة المواتف التى لا تفتأ تذكره بالحياة والموت والقضاء والقدر ، ورغيف يرمز به إلى القناعة ويدل به على أنه ليس مبطلًا همه المعدة وما تكظ به ، وديوان شعر أو كتاب فى ذكره إشارة كافية إلى حياته العقلية والنفسية وإلى أن القائل - وهو شاعر - ليس مجرد حيوان ، واحتفظ فترجرالد بالساقية ، أو المؤنسة ، ولكنه تلفظ وارتنى بها ولم يذكر صفتها ، وجعلها أشبه بالحبيبة تغنيه ، والموسيقى غذاء الروح ، وهى صنو الشعر ومن معدنه ، ثم أثر الاعتدال فى التعبير فقال : إذا اجتمع هذا صارت البيداء « كأنها » الفردوس المشتهى .

وهناك رباعية قوية ترجمها كل من فترجرالد ورامى ، ولم نعر عليها فى ترجمة الأستاذ الصراف ، أما رامى فصاغها هكذا :

لن يرجع المقدار فيما حكم      وحملك الهم يزيد الألم  
ولو حزنت العمر لن ينمحي      ما خطه فى اللوح مر القلم

أما فترجرالد ، فتناولها من آخرها ليزيد المعنى بروزاً وتأكيذاً وليقويه فهو ، يقول :

HITHER AND THITHER MOVES, AND MATES, AND SLAYS  
AND ONE BY ONE BACK IN THE CLOSET LAYS.

ولا شك أن المعنى فى رباعية فترجرالد ، أتم وأشد بروزاً منه فى الترجمة الحرفية الشربة لرباعية الخيام ، وأوضح منه فى رباعية رامى ، والتشبيه مستوفى من جميع نواحيه ، وهو فوق ذلك أجمل وأبرع ، وإن كان عيبه أننا لا ندرى أى ثان للقضاء أمام هذه الرقعة ؟ أم ترى القضاء عنده عابث يلاعب نفسه ؟

ومن أمثلة التصرف الشديد أن للخيام هذه الرباعية :

كأنى ، وخمر ، وساق فى روضة ، خير من الجنة التى وعدتها .  
لا تسمع من أحد حديث الجنة والنار - من ذا ذهب إلى الجحيم ؟ ومن  
ذا جاء من الجنة ؟ .

ويظهر أن هناك رباعية أخرى تشبهها فى الفارسية ، فقد وجدنا بين ما اختاره الشاعر رامى هذه الرباعية :

زجاجة الخمر ونصف الرغيف      وما حوى ديسوان شعر طريف  
حب لى إن كنت لى مؤنسا      فى بلقع من كل ملك منيف  
ورباعية فترجرالد صنو رباعية رامى إلا أنها أكثر اثرائاً :

ونعسى تحت أفنان رطاب      زق خمر ورغيف وكتاب<sup>(١)</sup>  
وتغنين ، فيرتد اليباب      مثل همى ، من فراديس رغب

HERE WITH A LOAF OF BREAD BENEATH THE ROUGH,  
A FLASK OF WINE, A BOOK OF VERSE AND THOU

(١) من ترجمتنا عن فترجرالد .



أى يا ظمآن

ONE MOMENT IN ANNIHILATION'S WASTE,  
ONE MOMENT, OF THE WELL OF LIFE TO TASTE -  
THE STARS ARE SETTING AND THE CARAVAN  
STAR FOR THE DAWN OF NOTHING - OH, MAKE HASTE

فماذا هو هذا الخيام ؟ ما هي الصورة النفسية التي تخلص لنا من  
رباعياته هذه وأمثالها ؟

الخيام الذى يصوره فتزجرالد فيما اختار من رباعياته ، شاعر ، لا يرتقى  
إلى الطبقة الأولى ولا يقاربها ، ولكنه شاعر له نظره وروحته وإلهامه ،  
لما فى الترجمتين العربيتين عن الفارسية ، فهو يقصر عن ذلك ولا يرتفع  
إلى مستواه ، فهو مثلاً ينهض إذا انبثق الفجر ليسكر ، أو كما يقول الشاعر  
رامى :

شقت يد الفجر ستار الظلام      فانهض وناولنى صبح المدام  
فكم تحبنا له طلعة      ونحن لا نملك رد السلام

ولكن فتزجرالد بهمل هذا الصبح ويضرب عن ذكر الخمر كرامة  
منه لاستقبال الشاعر جمال الفجر وهو مخمور ، وللخمر فى كل رباعية  
ما ترجم فتزجرالد عنها المفهومة الراجعة فى مرد أمرها إلى أسلوب تفكير  
الشاعر ، فهو يشرب لأن الحياة وشيكة الزوال ، وكأس العمر ككأس  
الشراب ما أسرع ما تنضب : ولأن المقام فى هذه الدنيا قليل ، والذاهب  
لا يرجع ، أو لأن الشراب يعش النفس ويشعرها بهجة الربيع ويطرح عن  
العداس ثوب الدامة الشتوى الذى يقوس الظهر ونحن فى الغداة ، أو لأن الخمر  
تزور له الحياة وتحلى مرارتها وتخفف وقعها ، وتخيل إليه نشوتها أنه متمتع  
بما تشتهيئه نفسه وما هو غرور منه ، أو لأنها تبدو له أحياناً كالنقد ، وهو  
خير من نسيئة الخلد ، أو لأنها تجاو الصدر من الأسف على ما مضى

أبدأ يسطر ، ما شاء ، القلم      ثم يمضى - نافذ الحكم أصم (١)  
ليس يمحو نصف سطر ورع      لا ولا يغسله دمع سجم !

THE MOVING FINGER WRITES, AND HAVING WRIT,  
MOVES ON: NOR ALL THY PIETY NOR WIT  
SHALL LURE IT BANCK TO CANCEL HALF A LINE  
NOR ALL THY TEARS WASH OUT A WORD OF IT

والابتداء هكذا أروع فى تصوير القدر : فالقلم يخط فى اللوح ، فإذا  
خط مضى شأنه ونفذ الحكم ولم يجد فى رد القضاء لا ورع  
ولا بكاء !

وتم رباعيات لم نجد لها فى ترجمة الصراف ورامى وإن كانت قوية  
وهى هذه كما نظمها فتزجرالد :

كرة تذهب فى كل اتجاه      ما لها إلا الذى شاء الرماة (٢)  
إن من ألقاك فى ميدانه      هو يدرى - هو يدرى - لا سواه

THE BALL NO QUESTION MAKES OF AYES AND NOES,  
BUT RIGHT OR LEFT AS STRIKES THE PLAYER GOES.

AND HE THAT TOSS'D THEE DOWN INTO THE FIELD,  
HE KNOWS ABOUT IT ALL - HE KNOWS - HE KNOWS !

يعنى الإنسان - لا رأى له فى حياته ولا إرادة .

ثم هذه الصرخة الخارجة من أعماق القلب :

أيه أملهنى بصحراء البيود      أتذوق سر ينبوع الوجود !  
أقل النجم - مضى الركب إلى      فجر «لاشئ» - فعجل بامجودا

(١) من ترجمتا نحن عن فتزجرالد .

(٢) من ترجمتا نحن عن فتزجرالد .

يرفع السر الذي حاول أن يباحه ، أو لأنه ، يفس من قدرة عقله المحدود  
أو فهمه الكفيف عن استكناه سر الحياة ، فهو يصيح :

سحت - حيران - بأجواز السماء « أى نبراس به يهذى القضاء (١) »  
صية تعثر فى هذى الدجى ؟ « فأجابتنى « بمكشوف الذكاء ؟ »

THEN TO THE ROLLING HEAV'N ITSELF I CRIED,  
ASKING "WHAT LAMP HAD DESTINY TO GUIDE"

"HER LITTLE CHILDEN STUMBLING IN THE DARK ?"  
AND - "A BLIND UNDERSTANDING !" HEAV'N REPLIED.

ولهذا عاذ بالكأس :

أستقى سر الحياة الأعظم (٢)  
عذت بالكأس ، لعل بقمى  
أسرت شفة الكأس « أرشف !  
ما لمت رجعة من عدم !

THEN TO THIS EARTHEN BOWL DID I ADJOURN  
MY LIP THE SECRET WELL OF LIFE TO LEARN:

AND LIP TO LIP IT MURMUR'D - "WHILE YOU LIVE  
'DRINK ! - FOR ONCE DEAD YOU NEVER SHALL RETURN"

ولا خير بعد ذلك فى تساؤل أو تفكير ، ولماذا يطيل عناءه ويعذب  
نفسه بالجدل والمحاولة ؟ أليس الأولى به أن يسكر ويضطرب ؟ أليس هذا  
خيلاً من أن يخرج بالكآبة والأسى وبلا محصول ، أو ينمر من نمر ؟  
والعقل وباغد ما بينه وبين التفكير والبحث :

أخلأى لقد كنتم شهودى  
حين دار القصف فى عرسى الجديد (٣)  
نزل العقل عقيماً وغابت  
بنت هذا الكرم زوجى وعقيدى

(١) من ترجمتنا نحن فترجمه الد .  
(٢) من ترجمتنا نحن عن فترجمه الد .  
(٣) من ترجمتنا نحن عن فترجمه الد .

أو الخوف مما هو آت ، وتوقيه التفكير فى الغد ، وما الغد ؟ قد يلحقه التمر  
بالأمس الذى ينطوى فيه سبعة آلاف سنة ، أو لأنه يريد أن يغتنم فرصة  
هذه الحياة أو ما بقى منها قبل أن يصبح تراباً فى تراب ، فهو يضع  
الحياة أمام الموت فيعصر قلبه بقصر الأجل ، وتهوله رقدة المسوت الأبدية  
فيصيح :

به دعنى أغتنم هذا المدى قبل أن يطوى ترابى فى الترى (١)  
حيث لا خمر ولا شدو ، ولا قينة ، كلا ! وما من منتهى !

AH, MAKE THE MOST OF WHAT WE YET MAY SPEND,  
BEFORE WE TOO INTO THE DUST DESCEND;

DUST INTO DUST, AND UNDER DUST, TO LIE.  
SANS WINS SANS SING, SANS SINGER, AND - SANS END !

أو لأنه قنع بعث الجدول لبحث يعد يجب أن يعنى نفسه بمعاودة هذا  
بحث :

حضت فى عهدى غمار الجدل وسمعت الشيخ يتلوه الولي (٢)  
ثم قسى كنت القسى أبداً مخرجى - بعد عنائى - مدخلى !

MYSELF WHEN YOUNG DID EAGERLY FREQUENT  
DOCTOR AND SAINT, AND HEARD GREAT ARGUMENT  
ABOUT IT AND ABOUT; BUT EVER MORE  
CAME OUT BY THE SAME DOOR AS IN I WENT

أو لأنه وجد أن يعرق فى الكلمات ذكرى حصول التساؤل : من أى  
جهة ؟ « أين أرى به ؟ » ولأن التفكير لم يفتح له الباب الذى عالجه و

(١) من ترجمتنا نحن عن فترجمه الد .  
(٢) من ترجمتنا نحن عن فترجمه الد .

YOU KNOW, MY FRIENDS, HOW LONG SINCE IN MY HOUSE  
FOR A NEW MARRIAGE I DID MAKE KAROUSE:  
DIVORCED OLD BARREN REASON FROM MY BED,  
AND TOOK THE DAUGHTER OF THE VINE TO SPOUSE.

وإذا كان النبيذ الذى تشربه ، والشقة التى تلتهمها يصيران  
اللا شيء « الذى هو نهاية كل شيء - فما عليك ما دمت حياً إلا أن  
تتصور أنك ما أنت صائر إليه - لا شيء - فلن تكون أقل من ذلك .  
وإذا كان قد انتهى إلى اليأس فهو لا يرى خيراً فى أن ترفع بصرك إلى  
السماء مبتهلاً ، ملتصقاً المعونة ، فإن السماء مثلك لا حول لها ولا قوة ،  
ولا هى تملك من أمرها إلا كما تملك أنت .

فهو يشرب الخمر - لا لأنه عرييد مستهتر ، أو يلبد كثيف مغفل  
النفس ، بل لأنه ، عالج لغز الحياة فأعياه وأضناه ، وحرقه ، وأرقه ، وأطار  
صوابه ، واحتججه للخمر فى رباعيات فتزجرالد اعتذار على الحقيقة ،  
يشرى على أدراك صحيح لقيمة هذه التعة وأنها ليست أكثر من مسكن  
يحدث احسن ويفتر الشعور وينيم العقل ويقلب نسب الأشياء أو يضعف  
ما يجده المرء من وقعها .

وليس كذلك شرب الخيام للخمر فيما ترجمه الصاحبان : الضرب  
شر ، ورمى شعراً - عن الفارسية ، فهو هنا مكبر « عاقر الكأس فى  
مجلس الحب نبالاً » كما يقول صديقاً رامى فى مقدمته « فى ضوء القمر ،  
سبحاً عند طلوع الفجر ، ومساء عند غروب الشمس على نغم البان  
والرباب فى الربيع ، على شفا الوادى وعلى ضفاف الغدير بين الزهر لشم  
والحو القيق ، هذا دم حرمته من الخمر بعد الموت طلب أن يمسح  
بها ، وأن يمد يده من كرمها حتى إذا على حسمه نغم لو تصاح به  
الليل والأصباح ، هذا حب الفسوة فال لا يقيم بالفاقدين »

نفسك قبل أن ترضى الناس . لا تظهر التقى واستخر من المزهدين . اعلم  
أنه ليس فى العالم إنسان كامل . وقد أحب من الخمر حتى طعمها المر  
ولونها الصافى ، وأحب كأسها الشفافة ودنها الملائن . وكان يجد السعادة  
فى مجلس الشراب بين الصاحب والنديم .

ويخيل إليك وأنت تقرأ رباعياته المترجمة إلى العربية عن الفارسية كأن  
الخيام « كأولاد البلد » أبناء الجيل الماضى فى مصر ، من كان منهم من  
نجوا الليل بالشراب والطرب والأنس ، فاذا تنفس الصبح عادوا بمخادتهم  
وأسدلوا الأستار وحجبوا الضوء وألقوا رؤوسهم على الوسائد ونام .  
لا تعدم من هؤلاء أيضاً فاسفة ، فقد سمع منهم قوهم أن عصر نصير ،  
وان المنايا راصدة ، وان العصفور فى اليد خير من ألف عصفور على الشجرة  
وبعد رأسى لا كانت الدنيا ، إلى آخر هذه الكلمات التى تخطر بكل بال  
وتكاد تجرى على كل لسان ، والتى هى من الشيوخ والابتذال بحيث  
لا تستحق تكريم الارتفاع بها إلى مستوى النظرات فى الحياة  
فهو يقول مثلاً فيما ترجم رامى :

أين النديم السمع؟ أين الصبوح؟  
فقد أمضى الحسم قلبى الجريح  
ثلاثة من أحب المنى  
خمر وأنغام ووجه صبيح  
أو يقول :

طبعى اتناسى بالوجوه الحسان  
فاجمع شتات الحفظ واتعم بها  
أو يقول :

لا تشغل السال بماضى الزمان  
واغم من الحاضر لذاته  
ولا باتى العيش قبل الأوان  
فليس فى طبع البسانى الأمان

أو يقول :

الخمر في الكأس خيال ظريف  
لقد قيل القليل عن مجلسي

أو يقول :

مذ أبدع الكون العليم السميع  
عنت الخمر . هل يشتري

أو يقول :

ثا الذي عشت صريع العقار  
فقد عن نصحي ، لقد أصبحت  
في مجلس تخيه كأس تدار  
هذي الطل كل المني والخيار

أو يقول :

فهل ترى أن معاني هذه الرباعيات ترتفع عن طبقة المواصل والموشحات  
شي كانت تغنى في ليالي « الضمم » في الجبل الماضي ؟ وهل ترى الخيام  
بيت إلا بن بند ، قح من ذلك الطراز الذي عفى عليه العصر الحاضر ؟  
وهل دد الأيام والفناء والأقدار هنا وفي أمثال هذه الرباعيات يشعرك لنج  
حريرة التي نخسها من رباعيات فترجيرالد ، وألم الجنون من عجز الشاعر  
عن حل الألغاز التي يعالجها وفك المعميات التي يعانها وكشف الأسرار  
التي يغوص عليها ؟ والخيام في رباعيات الصاحبيين ، سكبر ظريف ،  
وأيس حصيف ، وجليس خفيف ، وذكر الموت على لسانه معسول .  
لا يفرغ والكلام على القضاء والقدر لا تحس أنه يدور على غير اللسان .  
ولكن الأمر في رباعيات فترجيرالد غير ذلك ، والحال على خلافه ، هناك  
الخمر ملجأ من مخوف الهواجس ومرعب المخاطر ، وحمى من الجنون  
الذي أحسه وهم « حاكم العالم الآلهي » أو « الملائكة » الذين هم

مآل الاحياء فيما هداه تفكيره ، ولسخره لذعة تحس أنت أنه هو أحسها ،  
وليعنه المتكلف كي أليم ، وهو يضعك أمام ما انتهى إليه من الحقائق المرة .  
ولعل فضل فترجيرالد أنه أضاف إلى الخيام روح الاتزان فتعادت المودة  
والتهكم ، وتكافأ لهم والاستخفاف ونضح على كآبة النفس ماء الورد ،  
وأطلق إلى جانب الفزع ضحكة ، ليعتدل الميزان ، ونقول بإيجاز ان الخمر  
في رباعيات الصاحبيين هي الأصل ، ولكنها في رباعيات فترجيرالد هي  
النوط الذي يعلق عليه الشاعر آراءه . ولعل الخيام لم يكن كذلك ، ولكنه  
هكذا أحلى وأشعر ، ولا ذنب لشاعر رمي ولا لاستعداد عصره .  
الذنب للأصل ، وهما خليقان بالشكر على ما بينهما . غير أن سادتهما في  
أن نقول إننا نؤثر تصرف فترجيرالد .

• • •

كلا ! ليس الخيام أبيقوريا ولا شبيهه ، وعلى أن الناس كثيراً ما يركبهم  
الخطأ والوهم في أمر « أبيقور » أيضاً فاعل هذه المقابلة الوجيزة التي  
تستجربها بين الرجلين تكشف عن الحقيقة . ويعينا هنا منها على وجه  
أخص عقيدتهما ومذهبهما الأخلاقي . لا ينكر أبيقور ما ذان لهم الناس  
في عصره من الأرباب ، لكنه ينكر تدخل الآلهة ، ويقول إنها لا تحمل  
على عاتقها عبء هذه الدنيا ، ولا تكلف نفسها حكمها وتسيير أمورها .  
بها ( أى الآلهة ) ليست إلا ما يتحده نظام الطبيعة . أى إنها ليست سوى  
نوع راق من الإنسانية لا تتحكم في الإنسان ، ولا هي خلقت الدنيا  
ولا وكلت بحفظها وتسيير أمورها ، وهذا عند أبيقور لا يستوجب أن  
يكف الإنسان عن عبادتها غير أن هذه العبادة إذ هي إلا إحلال محل  
لها للنعم العام ، ولا يسعى أن لا يكون الباعث عليها لا برأى  
ولا الخوف ، والخيام يذهب إلى عكس ذلك ونقيضه ويقول إن القلم



مطر على اللوح كل شيء وان الأقدار صاغت آخر إنسان من أول طينة  
للأرض وبذرت في مبدأ الخليقة آخر ما يحصد في هذه الدنيا ، وكسبت  
في أول صبح للوجود ما سوف يقرؤه آخر فجر « للحساب » ولا حياة  
لأحد في تغيير كلمة واحدة مما جرى به القلم .

أبدأ بسطر ما شاء القلم ثم يسقى - نافذ الحكم أصم !  
ليس يمحو نصف سطر ، ورع لا ولا يغسله دمع سحيم

ويرفض أبيقور نظرية القضاء اختوم الذى لا مهرب منه ، ويأبى أن  
يعتق مذهب القائلين بأن لهذا العالم نظاماً مقدراً لا يتغير ولا يسع الإنسان  
لا مثاله والاذعان له ، وهو فى هذا يخالف « زينون » الذى يدين بالقضاء  
والقدر ، ولا يقف أبيقور عند هذا الحد ، بل يتعداه إلى رفض الاضطرار  
فى دائرة العمل الإنسانى ، وإلى القول باستقلال البشر عن الآلهة ، واستطاعة  
إنسان - كآلهة - أن يقف بمنجاة من المؤثرات الخارجية ، وأن يعيش

بحسب ما يشاء من نفسه وقدره . ويدعّب إلى أن أناس الكون وعجز  
عن الاضطرار والجبر ، وان القدر أزل والقضاء أعمى ، وأنا آلات  
بأكف الأقدار نحركتنا كما تشاء أو رخاخ فى رقعة شطرنجها .

وليس لنا من إرادة ولا فى وسعنا أن نستقل أو يكون لنا رأى فى  
حسب . إما نحن ككرة يلعب بنا من ألقانا فى الميدان .

على أنهما اتفقا على شيء وهو أن الإنسان إذا مات فنى وانقضى أمره ،  
وإنه ليس له حياة غير هذه ، ومن هنا لا يخاف أبيقور أهوال الآخرة  
ولا يرجو ثوابها .

ويقول الخيام :

عدت بالكأس لعلى بسمى استقى من الخمر لأعطى  
فأسرت شفة الكأس « ارتشف ! ما ميت رجعة من عدم !

ولا شك أن مذهب أبيقور مناقض للعلم ، وعلة الخطأ فيه أنه لم يستطع  
أن يبتدى إلى انتظام الارتباط بين الظواهر الكونية ارتباطاً يجعل كل واحدة  
منها رهناً بما عداها ، ولا يجعل فى الوسع أن يفصل المرء أحدها عن  
سائرهما وأن يفهمها على حدة .

أما فلسفة أبيقور الأخلاقية فضرب ماعطف من الهيدونزم أى القول بأن  
السعادة هى الخير فى الحياة ، وهى نتيجة منطقية لعقيده : بيد أنه لم يدع  
فقط إلى الشهوانية البهيمية الصريحة ، وإنما فعل ذلك أتباعه فيما بعد حتى  
صارت الأبيقورية والشهوانية الإباحية مترادفتين ، وليست اللذة عنده  
ما يقتضيه المرء من متع الساعة الحاضرة بل هى أقرب أن تكون عادة من  
عادات الفكر تلازم المرء طول حياته ، وحالة سلبية لا إيجابية ولا فعالة ،  
أو إذا شئت فقل إنها أشبه السكون والاطمئنان منها بالاستمتاع ، وبحك  
الاستمتاع عند أبيقور هو زوال كل دواعى الألم وتحرر الجسم منه واستراحة  
العقل من التعب ، فكان السعادة عند أبيقور لذة جليظة رقيقة .

وأين من هذا الخيام ، إنه رجل لا يستقر على حال من الفلق والتبرم  
ومن التساؤل والتفكير ، لا البحث يهديه ولا الكأس تسليه ولا الكتاب  
الزغيف وزق الخمر ، وغير ذلك مما ذكر فى شعره ، بمؤن راحة النفس  
فراغ النواد وانتفاء الآلام . ولقد صار الموت عنده حظاً محمداً ينص  
منه كل لذة ويكره له صلو على نعيم . والفزع من الموت هو أساس

تفكيره والذي تقوم عليه كل نظراته . ومن ذا الذي يقرأ له هذه الصرخة  
 خارجة من أعماق قلبه ويخطر له بعدها أنه استشعر الراحة لحظة واحدة ؟  
 أمهلني بصحراء البسود أتذوق سر ينبوع الوجود !  
 قل السحيم - معنى الركب إلى فجر « لا شيء » فعجل يا موجود !  
 نعم قد يمزج في بعض شعره ويتهمك بالعقل ويقول :

أحياى بعد غمتك شهودى حين دار الفصف فى عرسى الحبيب  
 العقل عقيماً وغدت بنت هذا الكرم زوجى وعقيدى  
 ولكنه تبهكم الموجع الذى آلمه أن لا يهتدى إلى شيء وأن لا يحل لغزاً  
 واحداً ، ومخزية البائس الذى لا يرى إلا رضى دائرة على الناس بالارداء ،  
 وضحت الساخط على عجزه عن تخليص رجله من شباك الأقدار وعن  
 آية بارقة واحدة تجلو له بعض ما خباه الغد ، ومزج الأسف لاضطراره  
 أن يرتد إلى اليوم الزائل حتى ليتمنى أن يقف على سر نظام هذا الكون  
 ليمزقه ثم يعود فيسبه في قالب أدنى إلى رغبة قلبه وهوى نفسه !

وعن طالب السعادة الأبيقورية أن يروض نفسه على توخى الحكمة  
 واستبعاد الخرم فى الموازنة بين اللذات والآلام المقدرة وأن يتلمس طريق  
 الاستمتاع وأن يخطو فيه بحذر ، ومن هنا كان الخزم هو رائد السعادة  
 الذى لا يكذب ، وهو لهذا عند أبيقور أسمى الصفات وأساس الفضائل ،  
 بل هو كما يقول : قوة النفس من الفلسفة ، ولابد منه فى التماس الملاذ وفى  
 تخرى نظام للحياة يكون أداة للسعادة . ومع أن الاحساس عنده هو واسطة  
 التمييز بين الخير والشر إلا أنه يخضع للعقل ويدع له الفصل فى قيم  
 اللذات بغية الفوز بهدوء النفس والجسم وراحة العقل .

(١) الحدود النظام .

والعقل عند الخيام لا يفنى عن الإنسان شيئاً لأنه كخفيف أعمى :

صحت - حيران - بأجواز السماء « أى نبراس به يهذى القضاء  
 صبية تعثر فى هذى الدجى ؟ » فأجابتنى « بمكشوف الذكاء ! »

وأحسب الناس لما عجزوا عن إثبات استهتاكه على كثرة ذكره للخمر  
 وعحسن التفرد والخلوة بقصره « الذى لا يعرف الأفل » كثرة ليس أدنى  
 منها على وحشة صدره وآلامه ، ذهبوا يزعمونه صديقاً ويتفنون أن الخدمة  
 التى يذكرها « من عصير الكرم ، وأن ساقبه من لحم وادم » واستشهدوا  
 بكلام له يقول فيه إنه يعاقر الخمر لعله يرشف من شفتها سر ينبوع الحياة  
 وأنه يمتع بارقة من سنا الحق فى ألحانه يخطئ مثلها فى المعبد المظلم .  
 ولا شبهة فى أن نشأته وكثرة غشياته مجلس الفقهاء والصوفية ، وتعلقه  
 فى صدر أيامه بالجدل الذى كان فاشياً فى عصره - كل ذلك مضافاً إلى  
 استعداد الفطرى - ترك فى نفسه أثراً من التصوف مظهره نزوعه فى  
 شعره إلى البحث فى احساسه الدينى . غير أنه على هذا استطاع أن يخرج  
 سليم العقل موفور الصواب ، وأن يفتن إلى عبث الكلاميات . وقد أشار  
 إلى ذلك فى كثير من رباعياته منها :

خضت فى عهدى غمار الجدل وسمعت الشيخ يتلوه الولد  
 غير أنى كنت ألفى أبداً مخرجى . بعد عالى . مسجى

كم بذرنا حكمة العقل سواء وتعهدت بكفى التماء  
 وتأمل : ها حصادى كله : جئت كالماء وأمضى كالحواء !

فهو فى الحقيقة رجل حر الفكر لا يزال يحتج فى شعره على تعجز العقول  
 ضيقها وعلى تشدد المعتنزين من أهل عصره : وعلى شذوذ الصوفية

وهذا يأتهم . وإذا استعمل شيئاً من عباراتهم فإنما يتخذها أداة للثيل من  
التصوف الذى ضيع فيه خير شطرى عمره ، والذى لم يستطع أن يعيش  
مع ذلك بريئاً منه .

غير أنه مع هذا رجل متشائم يؤوس أعياء البحث فنكص وفر من  
الميدان ولم يشعر أن عليه مهمة فى هذه الحياة ، ورسالة يؤديها إلى أبناء  
الانبا . ونو أنه أحس شيئاً من هذا لأغواء ذلك بالبقاء فى الميدان كغيره  
من انتشائمين الذين يشبههم من بعض الوجوه مثل بيرون وشوينهور .

## كروبووتكين

### حياة ضخمة

قل من الناس هنا من يعرف شيئاً - قل أو كثير - عن كروبووتكين  
لعالم الاشتراكي الروسي الذى جاءت الأنباء بأنه توفي بمدينة موسكو  
بالعاش من العمر ثمانياً وسبعين سنة وإن كانت شهرته قد ضلت الحدود  
وأثاره قد سارت فى العالمين . على أن خبر وفاته ينتشر إلى أطراف لا سيما  
بعد أن تفتت موسكو . وليست هذه بأول مرة خفقت فيها أسلاك البرق  
بتعبه فإن صح أنه حى يرزق وأنساً الله فى أجله حتى يصل إليه تأييده  
وما جرت به أقلام الكتاب فى الإشادة بذكره وإكبار أمره فليكون فى  
ذلك مسلاة له فى آخر أيامه وفكاهة يتعلل بها فيما بقى من عمره . لولا  
أن مما قد يعكر عليه صفوه هذه الفكاهة أن أكثر المادحيين ينظمون له عقود  
النساء لا حباً فيه بل كراهة منه لقرينه لينين !

ولا نحب أن نكون من المتعجلين حتى فى هذه !! فلندع ترجمته إلى  
حينها ولنسق من حوادث حياته ومما لقيه من الناس ما له دلالة فى ذاته  
فقد كانت حافلة بالتجارب المضيئة التى ليس أسمى من امتحانها للتعبير  
بمعناها للنفس والجسم حياً ونفياً ذهب بحير صغرى سجن . وسببه  
بالشطر الثانى النفى ، ولكنه مع هذا لم يعرف عنه أنه شكى وتوجع أو بكى  
وتفجع ، وكان يدهش الناس بمراحه وببساطه وإيمانه بفوز الحق فى روسيا  
ومواها آخر الأمر . فهو من النوع الحقيق بالحياة الكفء لأهوالها ومن  
طراز " بروجيوشين " - وطيد ركيز لا يضعفه عن الأزمان ولا يريده

إلا رسوخ إيمان - ومن الطبقة التي تؤثر بمتانة الشخصية وبرزها أكبر  
ما تؤثر بآثارها العقلية .

والرجل من ضحوا بكل شيء في مصارحته ظلم القيصرية . والروسون  
من يقدرون له جهاده ويذكرون له بلائه ويجازونه إحساناً بإحسان .  
حتى نيتين نفسه - وهو خصمه في الرأي وعدوه في المذهب وإن جمعتهما  
الخروج على النظام القديم - نقول حتى ليتين نفسه عنى بتوفير أسباب  
الراحة للرجل في شيخوخته . روى المستر « ميكين » وكان مراسل الديلي  
نيوز في روسيا منذ عهد قريب أن حكومة السوفيت همت أن تسلب  
كروبتكين بقرة له طبقاً لأمرها أن لا يكون لأحد شيء من الماشية  
لا الثوراع فأمر ليتين أن لا يمسها أحد فبقيت له وما كان أنفعها له وأحوج  
إليه . ولم ينتصر لهم على ذلك بل رتب له جناية خاصة أكبر مما يسمع  
بغيره من الناس يعينه على التردد العافية والاحتفاظ بالصحة المتدنية .  
أما ما يروى في أنه صعد مستقل تقوى أن يُميز عن مواد من جمهور  
ألمة . فإن لا أحد شيئاً لا ميل لروسي عادي إليه . وظل في شيخوخته  
مريضاً يعاني ما يتجشمه المواد الأعظم من أبناء بلاده ، وكان إذا غلبته  
الغفوم آوى إلى مكتبته وتناساها في أعماله الأدبية . ثم إن ذخيرته من  
الزيت والشمع نفذت فكان يقضي الساعات الطويلة السوداء في ليالي  
الشتاء جالساً لا يعمل شيئاً ولا يجد حتى من يخلدته . ولما جاء الربيع وتيسر  
مستخدم الكهباء إلى حد محدود ، سمع بعض العمال بما يقاميه في مقام  
بيل محسن سلكوا إلى منزله وحبوه بمصباح . وكان قلما يخرج ، فإذا  
نزل حبه الناس والاشدود وأمر له من الملاحم له وحبهم إياه وسأل  
نتى فيرتبك ويغس بخيرة شديدة ودهشة كبيرة .

ولم يكن كروبتكين غنياً وإن كان من بيوت الشرف العريقة في

الروسيا ولكن بيته في انجلترا مع ذلك كان يفتح يوم الأحد لكل اللاجئين  
المارين مثله من سطوة الظلم القيصري . وروى الرواة الثقة أنه كان قلما  
يصبح يوم الاثنين وفي بيته شيء يطعم . لأنه كان يشاطر الناس كل شيء .  
على أنه مع هذا كان يأبى أن يعيش على حساب الغير وكان يستطيع في  
بعض الأحوال أن يعود إلى موطنه ويسترد أملاكه ولكنه رفض كل شيء  
وآلى أن لا يعيش إلا بكده وكسبه يده ، حتى أنه لما كان يصدر في  
سويسرا صحيفة « الثورة » وثقلت عليه وطأة النفقات ، تعلم صناعة الطباعة  
وجعل يصنف الحروف بيديه ليقتصد ويصن من الشبهة . وكان قوى البنية  
ولكن السجن هذه ، وسمع بعض أصدقائه في انجلترا بأنه أصيب بحرض  
في القلب وكانوا يعلمون رقة حاله وتعامله على نفسه وإرهاقها بالعمل  
وجوه أن يقصد إلى مكان حسن الجو في انجلترا أو غيرها وجمعوا له  
من المعجبين به مبلغاً كبيراً وطلب إليه أحدهم - شارلس روللي - أن يتول  
عنده ضيفاً ليتيسر له إذا شاء أن يتم كتابه الذي كان قد بدأه في « شعرون »  
لما نشر كتابه في « التعاون بين الحيوانات » وكان غرضه منه اثبات القانون  
الطبعي الذي أشار إليه داروين . وهو أن التعاون من أكبر العوامل في  
بقاء كائنات أو التنافس . فلم يستطع كروبتكين أن يقبل إعانهم بهذه  
مرد المال كله ولم يسمح لهم حتى باستبقائه لزوجته وابنتهما « ساشا » .  
وقد حذق كروبتكين أكثر لغات أوروبا وسأله بعضهم مرة بأيها يفكر ؟  
فكان رده أن هذا يتوقف على الموضوع الذي يفكر فيه . وقد يفكر بالأممية  
أو الفرنسية أو الانجليزية أو الروسية حسب مبلغ بحث أهلها للموضوع .  
ومع أنه مقيم في روسيا منذ سنة ١٩١٧ فقد انتقد النظام البلشفي  
لذي يعيش في ظله بأصرح عبارة ونياً للجمهورية الشيوعية القائمة على  
استبداد حزب واحد بالفضل والاختناق ولم يزل إلى آخر أيامه - إذا كانت



من جهة - فقد انفس وثاها وإن كان هرم الجسم ولم تضعف مـ  
ومـ . وسـ معروفاً في تاريخ المذاهب الحديثة بأنه مؤسس - الشبه  
نوصيه . ولا يسعى أن يخطئ القارئ فينوهه من القائلين بالعنف به  
إنما كان يرمى بدعوته إلى حمل من ييدهم الأمر وسياسة الجماهير على  
تغيير آرائهم وتطهير قلوبهم . ومن منا - كما يقول - يبلغ من حكمة  
وطيب نفسه أن يحق له ارغام غيره ؟ ولقد عانى هو وأمثاله من غباء السلطة  
وضلالها وعمايها ما زنده في أماليها العنيفة وأغراه بوسائل المسألة .  
فعدته أن تجديد نظام الاجتماع واصلاحه يستلزم :

أولاً - تحرير المنتج من نير الرأسمالين لكي يتأتى الإنتاج المشترك والتمتع

ثانياً - التحرر من نير حكومة موطدة حتى يتيسر للأفراد أن يحددوا  
ويتصوروا طوائف منظمة انتظاماً حراً متدرجاً مترقياً من حالة البساطة إلى  
حالة التعقد حسب حاجاتها .

ثالثاً - التحرر من نظام الأخلاق الكنيسى والاعتياض منه الأخلاق  
حرة لى تدعو إليها حياة المجتمع نفسه .

ومن رأيه أن احساس التضامن والتماسك خلق أن يعين أعمال الناس  
ويحمدها وينفى أن يترك لكل امرئ حق العمل كما يترأى له وأن يظل  
حق المجتمع في عقاب كل من يحمل على اجتماعي . - - - - -  
إنسانية - على نسبة التذبذب وبلغ التحرر من القيود - سيعمل دائماً  
بطريقة نافعة للمجتمع .

وأعظم قانون اجتماعي يدين به كروبونكين هو قانون التعاون المتبادل ،  
فقد كتب أشهر مؤلفاته « التعاون » لشرح هذا القانون والدفاع عنه ضد

من ينحو نحو سبنسر . وخلاصته أن قانون التعاون أهم في نشوء الاجتماع  
وترقيته من قانون تنازع البقاء .

وظاهر من موجز ما أوردناه من مذهبه أنه نتيجة رد فعل لاغراق النظام  
القيصري في ارهاق الروسيين وتقييدهم بكل أنواع الأغلال وتحميلهم  
جميع أنواع الظلم والعنت ، وواضح كذلك أن كروبونكين من الثوريين  
الكمالين أو الفوضيين السلميين الذين يعلمون بحمل الأرض وهدومها من  
طوائف القرى والمدن الحرة المتعاونة وأن يحلوا ذلك على النظم لاوتوكرامى  
القيصري . ولقد راعته ثورات سنة ١٩١٧ وهزته وفتحت عينه على الحقائق  
الأرضية غير أنه مع هذا كف عن كل معارضة لحكومة السوفيت . - - - - -  
كما أسلفنا قد استنكر منها . مكررة القوة السياسية والصحية وأحي  
بأعنف العبارات وأمرها على تدابير القمع التى رأت حكومة السوفيت أنها  
ضرورية للدفاع عن الثورة .

## الجمال في نظر المرأة

اتفق لي في ليلة من ليالى العيد أن سمعت واحداً من مشاهير القراء يتلو سورة يوسف عليه السلام بصوت فيه من العمل ومن المجاهدة في مغالبة فعل الشيخوخة وتعويض ما فاته بتغير روح العصر، ومن التصالي المزدول، ما أملنى وصدع رأسى، وإن كان جمهور الناس من حولي يصرخون طرباً وهو يجاريهم ويقارضهم صياحاً بصياح، ويكثر لهم مما بدا له أنهم يحبوه من النعمات ومؤثروه من التواءات الأصوات. والسرادق كأنه جوف يرتان من فزط الجلبة بعد كل آية حتى تلا هذه الآيات:

﴿ورأودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون. وقد سمعت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا المخلصين. واستبقا الباب وقدت قميصه من دبر وألقا سيدها ليدى الباب. قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً إلا أن يسجن أو عذاب أليم. قال هي راودتني عن نفسي وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين. وإن كان قميصه قد من دبر فغير تكاذبت وهو من الصادقين. فلما رأى قميصه قد من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم. يوسف أعرض عن هذا، واستغفري لذنبك إنك كنت من الخاطئين. وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حباً إنا لنراها في ضلال مبين. فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن وأعطت كل من مكنا وأتت كل واحدة منهن مكيناً وقالت



دلت على حكمة منته . ولما لم تكن الحياة لقمة سائغة فقد احتاج إلى مغالاة الصعاب ومعالجة تدليلها . وهو في كل خطوة يخطوها يصادف ما يوجب غيرة حفظ الذات أو صيانة النفس ، ومن أجل هذا صارت هذه الغيرة دوراً واضحا وأسرع تنبهاً وأكثر عملاً ، لأن حياته تجعل أعماله متصلة بها أكثر من اتصالها بغريزة حفظ النوع . وهو لذلك أحس بها وأسرع تأثراً من ناحيتها . ومن هنا كانت الأنانية في الرجل أظهر وأقوى . ولما كانت الغيرة كذلك ، فبخطورتها وبندجيتها فيما وضعوه من أمثالهم إلى أن لا يأنى على طفلها من أبيه . وقد ترى الرجل يداعب طفله برهة أو ساعة ، لكنك قل أن تجد رجلاً يقوى على ما تقوى عليه المرأة من ملازمة الطفل ، وإشارة على مداعبته . والصبر على التحمل إليه ، ومن توهم فهمه .

ومن صفات وجهه من الحركات ، أو يند عند من الأصوات واحتمال أن يكون هو من من سعة بعد أخرى ويوماً بعد يوم وشهراً تلو شهر وحوماً عقب حو .

ولاحظ غير ذلك . أي الاثنين أصلح للتريض ؟ المرأة بلا نزاع ! دلت لأن الناس يردون إلى مثل غير الطفلة وحاجتها وما عسى من الرجل على الطفلة وما بضاهيها ؟ والمرأة أقسى من الرجل وأغلظ كيداً منه على رأى ، فينتج - وإلا لما احتملت أوجاع المرضى على نحو ما ترى في الرجل منها ، أو هي تستغرقها الغيرة النوعية بكل ما تنصوى عليه وتلك حكمة من الله بالغة . ولولا ذلك لما استطاعت المرأة أن تقوم بوظيفتها الحسية وما يلقى فيها من المشقة التي لا قبل للرجل بها . ولا شك أن بقاء النوع رهن بالمرأة على الأكثر وهي في ذلك مثال التضحية الثابتة . وحسبك تلياً ما تعرفه من أخطار الحمل والوضع . وهي التي علم بهذا الخطر الحيوي وفزعها منه ، واستهوها له ، لو غيرت لاختارت أن

تستهدف له . وهي فيما عدا ذلك ليس عليها أن تجاهد جهاد الرجل . ولا أن تعالج ما يعالجه من الكفاح والتعب . ودور الأخطار وتدابيل المضايقات . ولما كانت المرأة أسرع تأثراً على العموم بكل ما له علاقة بالجنس والأمومة ، فإنها وظيفتها دائرة على محورهما ، وهي لفرط احساسها بالأمومة تحب كل شيء لطيف - أي ما هو كالأطفال بالقياس إلى الكبار - وتعتد بنفسه ولو كان جماداً لا يحجب ولا يحس لا يعاق ولا يغيب ولا يجزى تماثلهم . وإذا كانت الغيرة النوعية فيها أكثر عملاً وأقوى فعلاً فهي أحسن الجمال من الرجل وإن كانت أضيق فهمًا له .

ولكن ما هو الجمال ؟ هو - كما عرفه بعضهم وأصاب - الاحساس بما يهيج في الذهن مركز التوليد من طريق مباشر أو غير مباشر أو بواسطة تسلسل الخواطر . ولما كان بين الرجل والمرأة كل هذا الاختلاف في التكوين الجسماني ، وفي الوظيفة التي يؤديها كل منهما في الحياة . وفيما يترتب على اختلاف الوظائف من إرباء النضوج في بعض الغرائز على النضوج في البعض الآخر ، فمن المعقول أن يؤدي ذلك إلى الاختلاف في النظر إلى الجمال ، وأن يكون الرجل الجميل في نظر المرأة هو الذي يرمز به الصفات التي تحس بفطرتها أنها أفضل من سواها بحفظ النوح وأعود من ذلك - شعرت بهذا أم لم تشعر - وليس من الضروري حينئذ أن يمد الرجل وسيمًا قسماً في نظر الرجال وأنه يروق من السلاطة والحسنة . ومن حسن الروم ما يفتد الرجل في المرأة وسيمتها .

هذا هو الأصل والذي نرجحت عليه الطبيعة . معنى الجمال عند الرجل معانيه عند المرأة . ولكن المرأة مع ذلك طراً على رأيها شيء من الجود ، وأصاب احساسها مقدر من قسطنطين . واستعدت على مر الأيام أن تكون قريبة من الرجل من حيث رأيها في الجمال . وعسى من يسأل ،



لجنسها جامعة في شخصها لكل ما في هذا الجنس من قوة ولكل ما لغريزة حفظ النوع من سلطان على النفوس .

ولكن هذا الضرب من الاستسلام ضعف على كل حال ، ودليل على نفس الرجولة . نفهمه ونعقله ولكننا لا نستطيع أن نفهمه . لأن فيه لقاء سلاح الدفاع عن النفس . وليس من الاحتفاظ بالذات وصون النفس في شيء أن يسلم المرء نفسه إلى مخلوق آخر يبيت رهن إشارته . وإذا كان هذا دليلاً على شيء فهو دليل على أن الغريزة الحسية قد ضعت عبوة حفظ الذات وغلبتها ، وإن مقدار الأنوثة في الرجل أرى على مقدار الرجولة فيه فغاد أشبه بالمرأة وإن كان له شكل الرجال .

o o o

ولو كنت مصوراً وبدأ لي أن أثبت على اللوح صورة الرجل الجميل في نظر المرأة ، لآثرت أن أرجع إلى الأصل في نشوء فكرة الجمال عند المرأة ، وأن أثبت في وجه الرجل ما يناسب إحساس المرأة بغريزة التنوع ، وما تبحث عنه بنفطرتها الذكية من الصفات التي تتطلبها هذه الغريزة . وهذا لا يمنع أن أجعل له نصيباً من الحسن كما هو ممثل في حواضر الرجال بل إن الواجب أن يكون له حظ من ذلك ، لأن الذكور على العموم في كل حيوان أجمل من الإناث على عكس الشائع عند الناس - أو نحن معناه - رجال ناعم ذلك ونستخلصه من المقارنات التي نجريها - ولكنني على كل حال ما كنت لأجعل له عينا امرأة كاللواتي نحس أنهن فتنة العين ومنى النفس .

وكيف كان هذا وما علته ؟ وجوابنا أن الرجل أقوى من المرأة ومن أجل ذلك وسعته أن يوحى إليها ويست في نفسها رأيها وإحساسه شأن الأقوياء مع الضعفاء ، ولا يخفى أن للايحاء أثراً لا يستهان به في كل آرائنا وعواطفنا وأعمالنا . وأكثر الناس مدين بعضهم لبعض بسبب هذا الإيحاء . والقوى يستطيع أن ينقل آراءه وإحساساته ونزعاته إلى الضعيف ، وأن يتغلب على مقاومته ، ويشي عزمه ، ويولين من جانبه ، وينسق له ما يختلط في ذهنه . تضطرب به نفسه على النحو الذي يريده تبعاً لمقدار قوته ومبلغ إربائها على ضعف صاحبه .

ولعل معترضاً يقول : إذا كانت المرأة من الضعف بالقياس إلى الرجل بالمتلة التي تصفها ، وبمحيث يتمكن الرجل من الإيحاء إليها ومن قسرها على مشايعته ، فبأي شيء تعلل كون الرجل يعود ألعوبة في يد المرأة التي حباها . يروج وهو طبعها من بناتها ؟ فنقول إنه لا شك في أن الرجل هو الأقوى وأنه كذلك بطبيعة تكوينه ، وتبعاً لما يزاوله من الكفاح وبالفه من مقاومة وتغيير لما هو ضروري لحياته . ولا نعني بالقوة الجسدية منها وإنما نريدها على الإطلاق ، فقد يكون المرء ضعيفاً ويكون مع ذلك أقسى على الصبر والاحتياط وحسن التصرف وعلى تفادي الأخطار . ومع بدهائه وعقله ما لا يبلغ سواء بمثانة الأسر وتوثيق العضلات . وليس بصحيح أن كل رجل تغلبه المرأة التي تعجها على أمره ، ولكن هب هذا هكذا فأى غلبة فيه ؟ وما وجه الحب في أن تضاعف قوة الرجل أمام قوة المرأة الحية التي تسخر المرأة لبقاء النوع وللاحتفاظ بمزايا الجنس ؟ أليست المرأة المحبوبة تجمع في شخصها كل ما يروق الرجل من المعاني الجنسية ؟ أليست هي أقرب مثل محسبها بصمود حباته من هذه المعاني ؟ فهو - لا بد - صديقنا العفاد ونحن نتكلم في هذا - لا يواجه امرأة بل يقف أمام منلة

## الرجل والمرأة في الهيئة الاجتماعية

حول رواية غادة الكاميليا  
خلاصة الرواية - بحث في موضوعها - الممثلون

الكاميليا زهرة نضيرة بيضاء أو حمراء أو شتى الاصباغ ، منبتها الشرق ، ومنه نقلت إلى الغرب : والرواية التي نحن بصددنا الآن من تأليف اسكندر دumas الصغير ، ولعله بها أشهر من الكبير ، وقد أطلق عليها هذا الاسم لأن مرجريت التي تدور على حياتها الرواية تحبها ولا تكاد تبدو إلا بها . وعنده أول رواية كبيرة تمثلها فرقة يوسف وهبي على مسرحها وموضوعها غاية في البساطة وحسن السبك : فتاة من بنات الهوى المترفات اسمها مرجريت ( روزا اليوسف ) يحبها أرمان ( يوسف وهبي ) من أبناء الشرفاء . وتجازيه هي حباً بحب و إخلاصاً بإخلاص ، وتغضى عن ضيق ذات يده بانقياس إلى خطاب ودها من مثل دي قارفل ( استيفان روستي ) والكونت دي جيرى ( حسن فايق ) وتذهب معه إلى ضاحية تقضى معه فيها شطراً سعيداً من حياتها التي ينغصها السلال . وكلما احتاحت إلى مال باعت ما تملك من حلى أو خيل أو غير ذلك مما يتعلق به هوى أمثالها من ربات الحياة ومنع الغرور ، وحبيبها جاهل ما تصنع ، حتى إذا علم بهم بالتصرف فيما ورث عن أمه وكر إلى باريس لاتمام ذلك تاركاً إياها مع عذراء من ضاحياتها هي نيشيت ( فاطمة رشدي ) وخطيبها جستانف ( مختار عثمان ) . وكان والد أرمان ( عزيز عيد ) يعلم هذه العلاقة العرامية ويتسخطها ، فذهب إلى مرجريت ومصادوها في فترة غياب أرمان واتهرها بتوهم أنها

تفهمه . فكاشفته بالحقيقة التي كتمتها عن أرمان وأرته عقود بيع اثاناثيه  
وحبوه . وما إلى ذلك فأفس إليها بعد الاستيحاء ، وأطمأن إلى احكامها  
وسمى عاصمتها واتخذ ذلك دريعة قاسية لحملها على التضحية بنفسها وتبني  
في سبيل ابنته التي ارتهن مستقبل زواجها بيت ما بين أرمان ومرجريت  
من صفة . ففست على مضطر ووعدت أن تكتم السر ، وكسبت على أرمان  
رسالة قطيعة وعادت إلى باريس حيث عاودت حياتها الأولى .  
كان أرمان أبدا بالذكر والألم المر الفاجع بين العين والقلب . ويلاقيها أرمان  
على أمل الوقوف على سر القطيعة فتأبى إلا وفاء بعهدها لأبيه ، ورعيها  
لوعده الحكمان الذي بذلته وتزعم أنها تحب فارفيل الذي صارت خليلته .  
فيهنيتها على مشهد من صواحبها وأصحابها ، فتصيحها نوبة عصبية وفلجها  
ما تحمل من ارهاق التضحية ، وفي كلمة منجاتها لو شاءت ، وتثقل عيها  
بحقة تسلل فتزعم القرائن . وفي هذا الدور يكتب والد أرمان إليه باحقيقة  
وإلى مرجريت برسالة يعللها بها ، فتعزى بأخيلة الماضي وما تتوقع من  
حضور أرمان إليها ، ويأبى القدر أن يوافقها حببها إلا في آخر أيام دنياها .  
يأبى القدر على المؤلف إلا أن يجعل هذا يوم زفاف نيش ، وإلا أن تلحق  
مرجريت إلى الكنيسة لشهوده ، وإلا أن تعتذر من التخلف بأنها مستورة  
قل تطامه وإلا أن تأبى العروس في حلة زفافها ومعها بعلها السعيد بها إلى  
بيت الذي يوشك أن يقوم فيه المأتم . وإن مرجريت لتعلم أنها لا تحل  
قائمة فحبا في يومها هذا . ولكن رؤية حببها تنعشها وتشعرها بعب  
الحياة التي عدت مصوبة بعودة حببها والتي يغالبها القضاء المحتوم فتفزع  
ولكن آفاة الموت ، وتستجد قوة ولكن كلسان الشمعة يشب وقد أشرفت  
على القاء تم تهوى جثة هامدة بين ذراعيه .

هذه هي خلاصة الرواية التي وضعها دوماس الصغير في عام ١٨٥٢  
بعد أن صاغها قصة قبل ذلك بأربع سنوات وهي ، كما يرى القارئ ، رواية  
عن المرأة التي لها قدم وألى المجتمع أن يحكم لها رايها ، وأحسب أنها  
أول ما يمكن أن يكون كل ما فيه شرا ، وإليك قد استر

النفوس المنبوذة ، لخروجها عن عرف الجماعة ومألوف أنظمتها ، عناصر  
من الخير قد تخطئها فيمن يلتزمون هذا العرف والمألوف . وكانا به أراد  
أن يقابل بين أثره والد أرمان واصرارها - برغم اجلاله لعاطفة مرجريت  
واعتقاده فيها الشرف وسمو النفس وعلو الروح - على أن تضحي بنفسها  
من أجل ابنته ، وبين ما استطاعته مرجريت وحملت نفسها على مكروهه  
من الايثار والتضحية - نقول كانا به تعتمد هذه المقابلة ليحمل القراء أو  
السامعين المتفرجين على مشايعتهم إياه على رأيه ومجاراته في مذهبه  
ومسارعتهم له إلى غرضه . ولكن ما غرضه ؟ إن كان كل نفس فيها من  
الخير والشر عناصر ، ولها من الفضيلة والرديلة حظوظ ، وإن قبح المجتهد  
قد يكون دونه عفاف سر وحسن مخير ، فمن ذا الذي يجزؤ على مجادة  
بالخلاف في ذلك ؟ من الذي يحسب أن النفس الإنسانية يمكن أن تكون  
كلها شرا محضاً أو خيراً محضاً ؟ بل من ذا الذي يخطر له أن الشر يوجد  
صرفاً والخير يتجسد محضاً ؟ بل نذهب إلى ما هو أبعد من ذلك ونسأل :  
من من الناس لا يعلم أن الزواج في صورته الحالية طارئ على المجتمع  
وإنه لا يمكن موجوداً في العصور الأولى التي مرت بالإنسان - عصور  
الاستيحاء التي اجتازت دورها الجماعات البشرية قبل أن تنشأ هذه  
الأنظمة المدنية القاسية المعقدة ؟ نعم الخير والشر صنوان يلزمان معاً ،  
ولا بيت كل منهما على حدة . ولا شك أنهما كعود الزهر فيه الموردة  
النعطار والشوكة الواخزة ، والثابت أن الزواج نظام طارئ حديث وإن  
كان قديم العهد . ولكن أليس له مظهر يقوم مقامه في حياة الإنسان  
الأولى ؟ في عصور الحمجية الفطرية حين كان كل امرئ مرسل على  
سجيته ، منطلقاً وفق غريزته ، دون ما كايح من عرف منظم أو قانون  
منشع ؟ ونسأل قبل ذلك ما هو الزواج ؟ أليس هو طريقة لتنظيم علاقة  
بين المرأة وما يترتب على ذلك من النتائج المتعددة بالنسبة ؟ أليست غاية  
تنظيم علاقة الحب خدمة للتزوج ؟ وليس هذا فيما يعلم بالحيثيات من تاريخ  
الإنسان . فأما الحب ، فهو قوام الحياة حفظ النوع ، وما هو بالضرورة

ولا بالذى بعثت عليه حالة الاجتماع المنظمة الحديثة وهو ينشأ في حينه  
يلتقى إنسانان من جنسين . لأنه الوسيلة التي تتخذها الحياة لبقاء مظهره  
الإنساني ، أو بعبارة أخرى هو الأداة التي تستخدم لحفظ النوع ، والمحرر  
من مميزات - لا بل من لوازمه - الأثرة التي تتطلب الانفراد بالخير  
وتفاضله الوفاء ، وليس الوفاء في الحقيقة إلا مظهرًا للشهوة الملك والاحتياز ،  
وهي شهوة عريضة في الإنسان ، وما أكثر ما يرضن المرء بالتافه من الأحرار  
والأملاك لا اكبرًا له ولا تعلقًا به لنفسه فيه ، بل كراهة منه لأن يخرجه  
سواه ؟

وقد يعيننا أن نتصور ما أحسه الإنسان الأول - إن كان قد أحس  
شيئًا - حين ألقي نفسه في عالم لا يعلم من أمره شيئًا ولا يفهم من  
ظواهره لا كثيرًا ولا قليلًا . على أنه لا شك أن الأجيال الإنسانية الأولى  
اكتنبت معنى ما يحيط بها من ظواهر الطبيعة والحياة شيئًا فشيئًا ، وكان  
أعينهم كانت تعقب الدائرة الوضاعة بين طرفي السماء ، وأنهم لاحظوا  
النار والنور اللذين يأتیان من حيث لا يعلمون وسمعوا جلجلة الرعد وأصدايه  
في مخارم الجبال ، وشهدوا اتفاق ذلك وما تحدثه العاصفة من التخريب ،  
وإن احساساتهم وحاجاتهم كثر وتضاعفت وتنوعت وألحت عليهم  
ولجت بهم ، فاندفعوا في طريق العمل والتفكير ، وساعفتهم الغريزة ،  
واضطهم لفتح الشمس إلى الاستدواء بالشجر وتوسيع أغصانه وحاجته  
على البرد فاحسوا حدود الحيوان ، ولما لم تكفهم الغيران والكهوف الطبيعية  
ولا وقت نجاحهم ، صعدوا لأنفسهم ملاجئ في أحضان الجبال ، والشمس  
النور ونفوا الداء وشجروا المحادة ليصلوا منها أداة أو ملاجئ - ونفوا  
إلى ذلك وسواه على مر الأيام ، وبالتدريج ، لا طرفة واحدة . ولكنهم  
لم يتعلموا الحب بالتدريج ، ولا عرفوا ما يشهده من الأثرة وطلب الأمان

دون سائر المخلوقات بسببه وباعته على كبر الحجب . بل لفتتهم الغريزة  
ذلك مذ وجدوا على ظهر الأرض كما أودعت غيرهم من المخلوقات ما يشبه  
ذلك وركبت طبائعها على الذود عن صغارها .

فأبناؤنا الأولون كانوا يحتازون مثلما نحن نتزوج ، ويأبون إلا الاستئثار  
بناباه ، ويطلبون الوفاء الذي نطلبه ، ويغارون غيرتنا ويدافعون عن  
استأثروا بهم من النساء دفاعنا عن زوجاتنا ، وليس من فرق على الحقيقة  
سوى هذا العقد الذي يكتب ويسجل وتنظم به علاقة الزوجية وما ينشأ  
عنها من التسل والميراث .

وعسى من يقول : ولكن الإنسان لا يأبى المشاركة في الطعام فما باله  
يأبأها في الحب ؟ فنقول ليس الغرض من الطعام ما عسى أن يجده الآكل  
من اللذات المستفادة من نكهته ومذاقه ، بل ما يؤدي إليه من الصحة  
ويكسب المرء من القوة التي يستعين بها على أداء مهمته في الحياة . وليس  
له بعد ذلك غاية ولا ثم غرض آخر غير المساعدة على حفظ الذات .  
والقليل منه يكفي حتى إذا توفر الكثير ، وقد تغلب عاطفة التعاون على  
التنازع . ولعل المشاركة في الطعام أشد أحيانًا للشهوة ، وأعون على  
إصابة القدر اللازم منه ، وفي هذا ما يقرى بها ، ويجعلها مرغوبة ومطلوبة ،  
فالأنس المستفاد من اجتماع الأوداء ، والغبطة التي يحدثها ذلك ، ونسبه  
العدة وشحدها بهذه الطريقة ، من العوامل المعقولة في جعل المشاركة  
محبوبة أحيانًا ، ولكن الإنسان مع ذلك أخلص لطبعه من أن يرضى هذه  
المشاركة في كل حال . ونفرض مثلاً أن الطعام قل أو حدث قحط لسبب  
من الأسباب ومطغى الجوع بالناس . أنظر حينئذ أن المرء تطيب له هذه  
المشاركة ؟ ألا يحطف المرء ويستأثر بما تصل إليه يده ؟ ألا يقل في سبيل  
إشباع بطنه ؟ نعم قد تكون النفوس أقوى من الجوع فيتغلب التعاطف



على سورة السغب وجنوته ، ولكننا إنما نتكلم عن أوساط الناس لا القليلين  
 النادرين من الشواذ الذين تسمو بهم نفوسهم وتحلق فوق جماهير الخلق .  
 ثم لماذا نرى الجود مما يمدح به الناس بصفة خاصة ؟ قد لا يكون الجود  
 مما يدور عليه الشاء في العصور الحديثة . ولكن الأدب القديم حافل به .  
 فلماذا خطر لهؤلاء الناس أن يميزوا بمدحهم بالجود إذا كان ذلك عامياً  
 طبيعياً ؟ لم كان حاتم الطائي مثلاً خالداً الذكر لأنه كان ينحرف نياقه أو  
 خيله لغيبوفه ؟ ولما نعتى حاتم على وجه التخصيص وإنما نتخذة رمزاً  
 لأمثاله وأنداده من أجواد العالم المذكورين . ليس الأصل في الإنسان الكرم  
 ولا الأيثار ولا شيئاً مما يجري هذا المجرى ، وإنما الأصل فيه أن يعمل  
 وفق غريزته الكبريين : غريزة حفظ الذات وغريزة حفظ النوع . فإذا  
 كانت المشاركة أعون على ذلك فيها والا فلا شيء إلا الأثرة والأنانية في  
 أنسى مظاهرها .

كانت المشاركة في الطعام معقولة أحياناً لما تعين عليه من شغل  
 معدة وتقيده من الأنس والغبطة فليس مما يتصوره العقل أن يكون من شأنها  
 أن تعين على الغاية من الحب وهي حفظ النوع . ولا هي يمكن أن تنقضى  
 فيما تنقضى إليه ، إلى الأيناس وشرح الصدر وغبطة القلب ، وحسن العاطفة  
 في تبادلها وفيما يحسه المرء من صداها في غير صدره وتجواب قلب آخر  
 بها . والحب كما أسلفنا غير شهوة الملك في نفس المتحابين واستمرار  
 بينهما . هذه طبيعة العاطفة التي نحن بصدددها . وكذلك كانت  
 صفتها قديماً وكذلك هي الآن وهذا هو أصلها فماذا يريدون  
 أي شيء معنى أن يحب في رواية ؟ أن لا يفهم من المعنى شيئاً ؟ بل  
 نجلها وننزلها منزلة الصفات اللواتي يأتين أن يجعلن أنفسهن كالشمس  
 لكل الناس ؟ إن الفضائل لم توجد في الدنيا عبثاً . وإذا كان الملل في

طبيعة النفس البشرية ، وطلب التحول والتفعل كالنحلة بين زهورات الحياة  
 معقولاً فإن ذلك لا يسوغ البغاء ولا ينفي ضرورة العفة .

أم نفعل ذلك رحمة منا بالضعيفات اللواتي يهوين إلى هذا الدرك  
 ولا يستطعن أن يقاومن المغريات أو يجتنبن حبال الرجال ؟ حسن أن  
 نكون رحماء وأن نغفر الزلات ولكن لمن ؟ لمن يستحق ذلك ، لا لمن تريد  
 أن تعيش عيلاً على المجتمع وحميلة على الخلق وأن تجرر أذيال الغنى  
 وتقضى أيامها في ظل البذخ والترف بغير حق وعلى حساب الشريقات  
 المحصنات . - وإذا كان هؤلاء لا يطلقن أن يغالبن المؤثرات وأن يفزن على  
 المغريات فهن ضعيفات قد يدرك الفرد العطف عليهن ولكن الحياة لا ترحم  
 ولا ترثي لأحد وليس في الطبيعة محل للضعيف .

وقد يكون هوى أرمان في هذه الرواية مما يعجب الشبان ويروق ضعاف  
 النفوس والاعترار ، ولكنه ليس فيه شيء مما يعجب الرجولة ويقع من قلب  
 الفحل ذي القوة - هذا لا يفهم كيف يذيب الحب النفس ويحيلها كالقميص  
 البالي الذي لا يصلح لشيء أو الورقة المبلولة ، ويقعدها عن أداء مهمتها  
 في الحياة والنهوض بفرائضها ، ولا يترك لها من عمل سوى البكاء والعيول  
 أي التخثث المرذول .

\*\*\*

هذه كلمة لم نر بداً من قولها عن رواية دوماس التي شقت له طريق  
 الشهرة . فلسنا ممن يوافقونه على فكرته التي بثها فيها ، وأنشأها لأجلها ،  
 ولا ممن يحمدون هذا النوع من الحب الذي يذوى النفس ، ويعصف  
 بالرجولة ، وينسى المرء فرائض الحياة . وقد كان تمثيلها بديعاً وأداء الذين  
 قاموا بأدوارها جيداً . وجاء حسن التمثيل مسعداً لموضوع الرواية حتى  
 اغرورقت مآق كثيرة !! والسيدة روزا اليوسف حقيقة بأعطر الشاء على

جودة تمثيلها على الرغم من أن دورها فادح طويل مرهق ، ولقد بلغت  
 فى الفصل الثالث الغاية التى ليس وراءها مطمح وذلك حين يتوسل إليها  
 واند أومان أن تضجى بنفسها وتبذل جها فداء لابنته ، وهى جالسة سائبة  
 فى عياب طاع من العواطف الجائشة المتعارضة ، وبين يديها زهرة الكاميليا  
 نشر غلائلها ولا تعى ما تفعل . ولم تر أعظم ولا أبهر من قدرتها فى هذا  
 نصل عنه حين يعود حببها وتغالب دمعها المترقرف وتعانج أن ينسم  
 وتضحك وفى صدرها الفائر جحيم من الألم تصارعه . ولو أنها أضابت  
 شيئا من السعال فى الفصل الأخير إلى تمثيلها الذى لا يارى وقطعت  
 كلامها لما وجدنا مأخذاً ما .

وأجاد يوسف وهبى أداء دوره وعرف كيف يجعل حركاته طبيعية  
 ملائمة لمواقفه ، وأعجبنا منه على وجه الخصوص اقتداره على تمثيل الزرابة  
 الاحتقان وجعل نظرتة وهيئة جسمه فى وقفته أصدق ناطق بذلك ،  
 وحبيكة دور الحائر الذى لا يفتن إلى ما اتوت حبيبته من مهاجرته .

والآنسة غاطمة رشدى ماذا نقول عنها ؟ كيف تمثل غرارة الصبي  
 وسداجة النفس واضمئنان القلب إلى حب الحبيب وفرحه بقربه إلا كما فعلت ؟  
 إن هذه الفتاة آية ولا يخالجننا شك فى أن مستقبلها سيكون أبهر وأروع .  
 ذلك أن لها ، كالمسودة ، قدمه عظيمة على قمص الدور وتلرب  
 روحه بحيث تصدر عنها كل كلمة أو حركة وكأن الأمر واقع والمسألة  
 حقيقة . ومن مزاياها الواضحة التى تال على استعدادها لتمثيل أنها تسمى  
 الحبيب كنهى من محمد . وهذا هو الواجب . فإن على الممثل أن يصرح  
 بما لا يصرح به ، وأن يكون له قلبه على قلبه . على الممثل أن يصرح  
 لا يصرح إلا أن يصرح بحسب السمعنة ولا أن يلاحظ البير بهم .  
 من توجيهه وجهته التى يريد بها هو .

ونحب أن ننبه الأستاذ عزيز عيد إلى وجوب التمكن من استظهار  
 دوره ، فإن عدم الحفظ يضطر الممثل إلى جعل باله إلى الملقن ، فيصرفه  
 ذلك عن تجويد دوره ، ويحمله على ملء الفترات بين الجمل أو أبعاضها ،  
 حركات قد لا يكون لها محل ، أو تكون كثرتها وتواليها بلا مبرر سوى  
 بيان الكلام ، من بواعث الضعف فى التمثيل ، ولم نكن لننبه إلى ذلك  
 لولا إعجابنا بقدرته ، واعترافنا بمواهبه ، ورغبنا فى تنزيهاها عن هذا العيب  
 الصغير الذى لا تستعصى مداواته .

وقد أضنا فليقتنع الباقون من زملائهم بالشكر من هم على ما أجادوا  
 وأحسنوا .

## الأدب والفنون

### الآثار في مصر

الحجر لا يحس الحجر . هذا - فيما نظن ! - لا نزاع فيه . ولقد غبر بنا زمنُ انحطاط كانت فيه آثار الفراعنة والعرب وغيرهم ممن حفظت مصر ذكرهم ، حجارةً وكان الناسُ شبهها لا ينتزلون إلى نظرة يلقونها عليها ، وإذا أخطرها شيء يبالم عجبوا للقدماء وما تجشموه من جهد ، وأضاعوه من وقت ومال في نقل هذه الحجارة ورصفها وتوطيدها وتلوينها . وكان أهل الغرب يقدون إلى هذه الحجارة ويوسعونها نظراً وتديراً وإعجاباً ، ويوسعهم أهل مصر عجباً وتهكماً واستسخافاً ! ويهزون رؤوسهم وهم يقولون - وعلى شفاههم ابتسامة الفطنة الساخرة ! - « رزق العبطاء على المجانين » !

فالآن تغير كل شيء . حلنا نحن وحالت الحجارة . نطقنا لنا ووعينا منطلقها ، وإرتسمت على ألواح صوانها معان ندرکها ونشرك لها وتجمدت ، لعبونا وقلوبنا وعقولنا صور مجدي قديم وعز باذخ تالد نتعشقها ونكبرها ونحنُ إن مثل الحياة التي أنتجتها . وإذا جاءت وفود الغرب إليها ألفونا أشد منهم « جنوناً » بها ووجدوا من بيننا من علم في أصل المصريين وما تفهم بالعرب الأقدمين نظرية لا يبعد أن يحتفها ما يقال إنه ظهر في سائر الآثار الشبيهة بآثار الفراعنة الأولين . ومن من المصريين لم يجرأ أن يمسك وأعمق أعماق قلبه ما سمعه من العنور على جثث تحنطه على الطريقة المصرية في أمريكا ؟ ؟ من ذا الذي لم يشعر أن قامته اعتدلت

لما صافح أذنه هذا النبأ ؟ ؟ أى حجر ذاك الذى لم تشع فى جوانب نفس الخيلاء وزهو الفخر ولم يحس أن أمته أخت الدهر ؟

ومن شاء فليفرض أن هذا الخبر طُير إلى مصر منذ مائة عام أكان فى ظنك أحدٌ يعبأ به ؟ ؟ وإذا عبأ أكان يعرب إلا عن إعجابه بهمة رجال الغرب « وصبرهم على التنقيب ؟ ؟

ألا لقد حلنا حقاً ! وهذا هو الذى يطمئنتنا على حركتنا القومية ويذيع فى نفوسنا الإيمان بها واليقين فيها والثقة بحسن مصيرها - لا شئ سواه .  
كان يتجّ الأصوات بالهتاف بالاستقلال ، ولا اللجاجة فى المطالبة به ، وما يبدو من التصميم على نياله كاملاً غير منقوص - ما كان لهذا وحده أن يقتنع بأن هبتنا صادقة وحركتنا صميمة عميقة . فما رأينا فى تاريخ بلد ما ، نهضة قومية لم يكن يريدها نهضة فنية . ولعمر الحق هل يعقل أن يحس المرء بحقوقه وواجباته ووظيفته فى الحياة قبل أن يحس بنفسه وبما حوله وقبل أن يعرف ماذا هو وماذا كان من شأنه ، وقبل أن يُنشئ هذا الاحساس والذكر فى نفسه الآمال ؟ ؟

(١)

### فى معرض الفنون

الفنون على نقيض السياسة لا تثير ضجة ، ولا تحدث ضوضاء ، ولا تخلق اللفظ إلا فى الأوساط التى تُعنى بها وتفهمها وتقدرها ، وإلا يمين يعرفون لها قيمتها وفعالها وينفطنون إلى دلالتها ، وهؤلاء فى كل أمة قليلون ، وليس ذلك لأن لها اسماً لا بحسبها من لم يسمعها إذ لم يكن ذلك كذلك لما أكثر لبراعات التصوير والحفر وما إليهما إلا العارفون بهما أى رجالهما وحدهم . وهو ما يخالفه الواقع وينقضه : وشبه بهذا الخطأ

أن يقول قائل إنه لا يقدر الشعر ولا يفهمه إلا العارف ببحوره وأصول صناعة فيه ، ولا يطرب للموسيقى إلا واضعوها والواقفون على ضرورتها ، وهو كلام يرفضه العقل وتنكره الغريزة والبديهة وإنما يقل من يفهمونها بهيئة لاتصالها بفلسفة الحياة العالية وبأسرار الجمال العويصة .

ونضرب لذلك مثلاً بسيطاً قريب التناول لا يُحنى قلمنا ولا يكدر ذهن القارئ - صورة « الأمل » . لجورج فردريك واطس وهى عبارة عن فتاة على كرة ، وعيناها معصوبتان ورأسها مائل إلى قيثاره فى يسراها لم يبق بها إلا وتر واحد تعالجه بأصابع يمينها ، والجو جيم والسماء مخلوكة . ماذا تفيدك قواعد الفن فى فهمها ؟ ؟ إن هذه القواعد ليست فى الواقع إلا كالنحو فى اللغة ، وكما أن النحو وظيفته أن يعصم الكاتب من الخطأ فى تعليق الكلام بعضه ببعض ، ويردك عن رفع المنصوب وجر المرفوع وعن جعل المبتدأ خبراً والحرف فعلاً ، كذلك قواعد الفن لا عمل لها إلا فى باب الصناعات على الأكثر ، لا فى مجاله المعنوى والروحي . وكما أن بحور الشعر لا تخلق الشاعر إذا أعوزته روحه ، كذلك قواعد التصوير والحفر وحدها لا تجعل من المرء مصوراً أو مثلاً ولو كان فيها ما كان الخليل فى العروض .

وأرفع هذه الصورة لعيون الناس تجدهم لا يسعهم إلا أن يدمنوا النظر إليها والتحديق فيها وإطالة الفكرة فى معانيها حتى ولو لم يعد لها أكثرهم صورة صادقة « للأمل » . وما قيمة هذا الاسم ؟ إنه رمز لرمز فاحذه إن شئت ! وحسبك الصورة ففيها الكفاية للعبارة عن ذلك الشئ الغامض الذى لا يزال النفس مدى الحياة حتى فى أعصب الساعات المزلة للإيمان والأمل وإرادة الحياة . ولا ريب أن هذا تصوير رمزى ، ولعله من أشق ما يعالج الفن وأدناه دائماً من الاخفاق . ولم ينشأ بعد هذا الضرب من



التصوير في مصر ، ولكننا سقنا المثل منه لنطمئن القارئ غير الفني والفن  
 فيه ونفخ فيه من روح الثقة بنفسه والاعتداد بذوقه إلى الحد المعقول  
 وإن كان لا يستطيع أن يعرف وجه الاجادة والافتقان من ناحية الصنعة  
 أو أسلوبه يستطيع دائماً أن يلتذ جمالها ويستمتع بمعانيها ويحسن التأمل  
 فيها وبالبراعة في أداء فكرتها وإبراز الغرض منها .

لقد كانت فرصة ساحة لا تقاح له إلا مرة في كل عام . فقد التقى  
 في معرض القاهرة للفنون المصرية « بدار الفنون والصنائع المصرية »  
 وفيه أعمال ثمانية عشر مصرياً وثلاثة عشر أجنبياً .

في المعرض أكثر من مائتي قطعة كثير منها صور لأشخاص وليس  
 من بينها ما رسمه للمناظر الطبيعية . ولكنها كلها على العكس من فن  
 عن الطبيعة . ولم نر إلا قطعتين اثنتين أراد بهما صاحبهما شيئاً غير مجرد  
 نقل ، ونعني بذلك أنه جعلهما « درساً » كما يسمون ذلك . والصورتان  
 للأستاذ أحمد أفندي صبرى وإحدهما لغلام متشرد والثانية لخفير .  
 ولا تنصدي للحكم عليهما من وجهة الأصول الفنية فإله ورجال الفن  
 علم بذلك . وأدى . ولكن الذي ندرسه أن صورة الخفير ناطقة بفراق  
 رأسه وخلوه من كل ما يسمى عقلاً أو خيالاً ، وبامتلاء نفسه بالرؤى  
 بخاله ، والتجرد من كل رغبة في تحسينها أو التماس تغييرها . وقد خيل  
 إلى وأنا أتأمله أنني لو نقرت بأصبعي على دماغه هذا لتجاوبت فيه أصدا  
 النقرة ! وهو ما أظن مصورنا قصد إليه من رسمه .

والأولى رأس غلام في نحو العاشرة من عمره الضائع سدى ، وهو  
 وجه الوجه ، تقول لك عمة فيه ولكن حسه على هذه الحياة الفضالة إذ  
 كان لا عهد له بغيرها ولا حيلة له في تغييرها ، ويقول لك عمة ، الذي

بواجهك بخد ويثنى عنك خدًا ، وشفتاه المضمومتان ، إن تحت هذه  
 الأطمار نفساً فيها خير كثير واستعداد قوى ، ولو أن يدًا مدت إليها  
 وساعتها لكان لها شأن آخر . وبإله من جمال مخبوء في أوجال ، ونفس  
 مستعدة مطوية في أسمال ! ومن ذا الذي يرى انفراج ثوبه عن غمره وصدره  
 ولا تمثل لعينه صورة الصراع المائل الذي يدور بين هذه النفس الغضة  
 وبين عواصف الحياة ، ومرارة هذا العراك وقطاعته ، بين قوى شاكية  
 مستعدة وروح عارية عزلاء مزجوج بها في أحر أتون وليس لها منفزع  
 ولا نصير لا من العلم ولا من التجربة ولا من العطف !

وما راقنا كذلك صور هزلية بالمكعبات ( كيويزم ) رسمها الأستاذ محمد  
 أمين عالي بك العمرى ، وهي عبارة عن مستقيمات وأقواس لا غير ، وقد  
 صور على هذه الطريقة أشخاصاً عديدين نخص بالذكر منهم سعد باشا  
 ورشدي باشا وحافظ بك إبراهيم الشاعر ولويد جورج . وهو أسلوب  
 في التصوير يحتاج إلى درس طويل للوجه ، وكذا شديد للذهن لفرفة  
 هندسته وتركيبه . وصاحبها حقيق بكل حمد وثناء . ولم تعجبنا صور  
 الأستاذ محمود بك سعيد في هذا العام . وقد كنا ، ونحن في طريقنا إلى  
 المعرض ، لا نفكر في غيره ، وكان الذي شوقه أن يشهد في عمله  
 التقدم ، وأن تلمح فيها ما يدل على اطراد التحسن . ولقد أفردنا له وحده  
 في العام المنصرم مقالاً برمته ويسوعنا أننا مضطرون أن نقده هذه المرة .  
 والنقد يصلح المستعد ، ولو كان لا أمل لنا فيه لما عبأنا به . نعم إنه من  
 الهواة . ولكن له ميرة محرومة منها رجال الفن المصريون . وقد هؤلاء  
 لم يروا براعات الغربيين وليس أمامهم منها إلا صور منقولة عنها لا تغني  
 غناء الأصل . وهو يراها بمتاحف أوربا العديدة كلما ذهب إليها . ونحب  
 أن نقول له إنه لا فائدة من التصوير إذا كان عبارة عن فوتوغرافية بالألوان ،

وإن مزية التصوير أنه يجمع بين الطبيعة - إذا كان نقلاً - وبين جمال الفن ، وإن الوجه ، ما لم يبرز المصور فيه معنى ، ليس له مزية على الفوتوغرافية ، وقد رأينا له صورة سيدة انجليزية باسمه خيل إلينا أن فيها معاني قصر المصور في إبرازها ، وإن المرء لو غرز أصبعه في جانب خدها لما صادف عظاماً تقاومه ، وهذا خطأ في التخيل بلا ريب ، فإن الجسم عظام ولحم ، ومهما بلغ من امتلاء الخدين على جانبي الفم فإن من الغايط بصوراً بحيث تتفى فكرة وجود عظام الشدين مستورة تحت اللحم . وليس حول السيدة جو ما ولا هواء فكأنها ملصقة بستار ، أو كأن ظهرها ورقة على ورقة . ويجب أن يشعر الناظر أن حول السيدة هواء كما يشعر إذ ينظر إلى صورة الغلام المتشرد ، وهي مقارنة يجب على المتفرجين أن يقوموا بها ليدركوا الفرق . هذا فضلاً عن الدرس الذي في الألوان في صورة الغلام والمقابلة بين الوردى الباهت فيها وبين البنفسجي هي مقابلة نلذ العين وتروق النظر .

(٢)

## صورة الوجوه

قضيت في هذا المعرض ساعات رجحت عندي بقدر العام الذي صارت تاجه وختامه . وليس ما يلزم المرء أن يقسم مراحل حياته على دورة الفلك ، وأن يقيسها ألياً بمسطرة جريجوار فلا تسبق واحدة منها يناير ولا تتلكأ بها الخطأ وراء ديسمبر . وما أجمل أن يعصادف المرء في فيافي العمر ، من حين إلى حين ، واحدة جمال يستروح في ظلها ويترث عندها ، ويعتدها منمناً تنسبه خلاوة الظفر به مرارة السعي إليه ووحشة الجذب دونه ! ساعات رخية من أمتع ما يمر بالنفس وأنداه وأحلاه ، وجدت فيها

من السرور باستيعاب المحاسن أضعافاً أضعاف ما أنا واجد من الاهتداء إلى المعايير . نعم إن استقراء المآخذ واجتلاء العيوب يرضيان غرور المرء من ناحية اظهار ذكائه وفطنته ، ولكن للتفتن إلى الحسنات لذة لا تعادلها لذة ومتعة أنعم بها من متعة . ألسنت ترى أننا لو كنا لا تغيب عنا محاسن الحياة ، ولا تتخطاها عيوننا وهي تبحث عنها وتبغيتها في كل ناحية ، وتشدها من وراء كل سعي وأمل وفكر - نقول لو أننا استطعنا أن نلذ دائماً محاسن الحياة لخفت وطأتها وارتفع ثقلها ، ولوجد المرء في الاعجاب بالحسنات سلوى عن سيئاتها وعزاء عن شرورها وملهاة عما يتعاه منها ويثيرة عليها ويرمض نفسه إذ يتدبرها .

وفي المعرض وجوه ومناظر . وإذا كنت لا أستطيع أن أجمع في آن بين الخواطر المختلفة التي تحركها صورة الوجه وصورة المنظر فقد جعت وكدي في الساعات التي أتيج لي أن أقضيها هناك أن أحصى كلا بحصة كاملة من وقتي ، وسيكون كلامنا هنا على الوجوه دون المناظر .

لذيذ جداً أن يحس المرء أن مصوراً رأى فيه معنى يبعث عاطفته الفنية ويعبره بإبرازها ، وأن يشعر أن نفسه ليست صفحة بيضاء خالية مما يستحق أن يُقرأ بل كتاباً حقيقاً بأن تعبره العين وتنقب فيه ، وتختزل ما حواه بين دفتيه في تقويمه هنا ، أو ضغطة هناك ، أو لمعة يشيعها المصور في العينين . وأن يعلم أن هذا المعنى الذي لحه المصور سيخلد على الأيام فلا يلحقه تغيير ولا تغدو عليه الصروف - لا كالمرآة تريك حاضر أمرك وما يتفق لك ساعة النظر إليها من فتور أو نشاط ومن توقد أو خمود - نعم لذيق هذا لأنه راجع في أصل الاحساس به إلى طلب النفس الإنسانية للتعدد ومتصل في مرد أمره بغريزة حفظ النوع التي تدفع المرء إلى التماس النسل والخلود في الدنيا .

ولكن لهذا جانباً آخر حالكناً . فإن كل نفس صندوق أسرار ، وقد لا يحب الإنسان أن يكشف عنه ويفتحه لعيون النظارة . والمصور ذا نظر فاحص متقرب يفتش السرية لينتزع منها سرها ويلقى ظله على الوجه ، وما أخرى المرء أن يحس ، وهو جالس إلى المصور ، كأنه متهم في حفرة خفية يخاوره ويداوره ويقلب معه البحث على كل وجه - ولكن بالعين في الأكثر - ليبتدى إلى سر الجريمة أو براءة الضمير .

وفي هذا الشعور - إذا نشأ - ما يغرى المرء بكتمان نفسه . وقد يعجز الجالس إلى المصور عن جلاء شخصيته في وجهه وعن حصر خصائصه في معرفته . فتخرج الصورة ، برغم المصور ، فاترة ليس فيها إلا معالم وجه مغلق لا ينطق بشيء . ولا يكون هذا راجعاً إلى ضعف النفس بل إلى غيرة الجالس .

دارت في نفسي هذه الخواطر وأنا أتأمل صورة ... عليها أثر التعب الذي عايناه المصور والجهد الذي بذله لانطلاق الوجه حتى عاد ظاهر تعبه فيها من غيوبها الملحوظة . وماذا يصنع المصور إذا كان صاحب الوجه أحسن على ستر نفسه من أن يدع عيناً أجنبية تنفذ إلى صميمها ؟ ما حبيته إذا كان الجالس لا يريد أن يُطلعنا على رأيه في نفسه ؟؟ لا حيلة لنا ! وهذا عيب الصورة فإن عليها ستاراً غير مرسوم ! وليس أعجب من بؤاتيه النوم وهو جالس إلى المصور ! هذا ، ولا ريب ، رجل ناضب ليس جافاً معين الشخصية ليس فيه قسوة من الحياة المشوبة . وإلا لا وسع أن يطبق جفونه وأمامه رجل يشرحه ويدرسه كأنما الأمر لا يعنيه ؟ ومن هذا القبيل صورة رجل ساذج ... تراه في الصورة فتشقى لتدلى رأسه - على صدره - أن ينكسر عنقه وتسال نفسك : أليس لهذه العين حجب مفتاح ؟ أليس في فتحة الأذن الطويلة ما يحجب في الأذن في

أخفى الساعات بحركات النفس وأشدّها اكتظاظاً بالعواطف المتنوعة ؟؟ ساعة يدرسك المصور ويختك على درس نفسك والتفتيش فيها مثله باحثاً عن المعنى الذي وجده بلا عناء ، ويبحث فيك كامن الغرور ويخلق بينك وبينه في لحظة تعاطفاً متولداً من اشتراككما في موضوع ليس أهم منه في نظريكما فكأنكما زوجان حبيبان بينهما غلامهما ؟

ويقرب من هذا ويتصل به من الطرف الآخر الأطفال . هؤلاء لا يخفى ، كل ما لهم من حيوية في أعصابهم لا في رؤوسهم . أعصابهم عواطفهم فسادجة لم تصقلها الحياة ولم يعقدها التضوج . فإذا ألزمتهم السكون - ولا بد منه في التصوير - كادت تقف دماؤهم في عروقهم وتركد الحيوية التي كانت منذ برهة واحدة شائعة في أعصابهم متدفقة تسيل ، ولعل من أصعب الأمور على المصور أن يرسمهم ، وكأنني به يحتاج أن يداعبهم إذ كان كل حديث جدي أو هزلي معقول لا محل له معهم ..

ويقول بيرك في كتاب « الجليل والجميل » أن أجمل ما في الطبيعة جيد الحسنة البريئة - أو ما هو في معنى ذلك - فإذا كان هذا هكذا - وأحسبه على الأقل فتنة العين - فإن المصور معذور إذا اقتصر على جانب فتنة دون جانب ، فليس أخطأ من رسم الوحود وادمان النظر إليها وإثارة حيايتها بطول التحديق والفحص وتعليق العين بالعين ، ولا ينقذ الفريقين من الموقف إلا أن المصور يستغرقه النفس . وهو لا يفتش بيده في الطبيعة ، وبين حياة المادة وجمود الظل . فيحول الأصل الجالس صورة تدرس ويتحول الاحساس بالمعاني إلى احساس لذيد بالواجب . وفي صعوبة الأداء ومشقة التعبير ما يكفي لانصراف الذهن إلى العمل . ولولا ذلك لما أمكن لمصور مثل الأستاذ الفريد كمبيولة أن يرسم « الهائم » - أعني

أن يتما - وهى صورة سيدة أفرنجية فى ملاء مصرية ، وعلى وجهها النقاب ، وثوبها الأحمر القانى تحت الملاء يزل عن كتفها . والصورة من أحسن ما رأيتاه للفنيين الأجانب فى هذا العام وإن كان عليها بعض التصنع فى كتفها الأيسر وهى فى جملتها وتفصيلها صورة امرأة بالمعنى الجنسى . وقد كان كبار الفنانين الغربيين مثل تيتيان ورفائيل يتحسرون على عجزهم عن محاكاة جمال الجسم العارى ويذهبون إلى أنه لا سبيل إلى نقل جماله إلى اللوح . وأراهم على حق لأن الجسم العارى مجمع كل المعانى والعواطف والاحساسات الإنسانية ، دقيقتها وجليلها ، وساذجها ومهذبها ، وعنيفها ولينها ، وعميقها وخفيفها ، وقد حاولت السيدة أرمه بانجيه الفرنسية تصوير أخرى نصف عارية فلم تأت بشيء . جسم كل شيء فيه اسطوائى ، ولونه على رغم احمراده كلون البرنز وكأنما نزعته كل العظام قبل الرسم . وتركيب العينين والأنف غير طبيعى فلعلها تعنى بدرس تركيب الجسم الإنسانى فلا بد منه لكل مصور .

(٣)

### الحدود الطبيعية

زارنى ذات يوم شاب أزهرى النشأة لا تنسجم البذلة الأفرنجية على جسمه ، ولا يعتدل الطربوش على رأسه ، وكان يحمل تحت « إبطه » كراسة مما يستعمل التلاميذ فى المدارس عشوة بكلام كثير فى الشعر عامة والشعر الوصفى خاصة . وما هو إلا أن جلس حتى استأذن فى قراءة ما كتب فى كراسته . ولم يكده فعل حتى قلت لىلى إليه لم يغير شيئاً حين غير ثيابه . ولم يزد على أن ردد بعبارة تغورها الركافة ، ما كتبه لىلى ، شيق واغتراف باغة حرة . ولست أدري ماذا كنت بأن أرى أن

ما سمعت من كلامه لا يؤدى إلى شيء تطلعت إلى النفس ويسكن إليه العقل ، ولكن الذى أدريه أن ظنه أن الأدب شيء يستطيع المرء أن يخبط فيه خبط العشواء فإذا وفق كان التوفيق عفواً ، وأنه ليس هناك مقاييس عامة ولا محك مضبوط - أقول إن هذا الظن صدمنى فأنشأت أشرح له خطاه وأريه أن هناك على الأقل جدّاً ، مقياساً عاماً وميزاناً لا يكاد يغفل شعيرة ، وأن ثم شيئاً اسمه الحدود الطبيعية ، فى دائرتها يقع الامكان وتكون الاستطاعة . وأعيد هنا الآن مع الإيجاز ما ضرته له من الأمثلة بوضوحاً لذلك .

لنفرض أن مصوراً أراد أن يرسم الفجر ، فماذا يسعه ؟ إذا كان المنظر الطبيعى هو المقصود بالذات فليس يدخل فى مقدوره سوى أن يجمع لك فى رقعة اللوح الصغيرة ما تأخذه عينه من مميزات هذا المشهد الرائع الجميل . وأن يضيف إليه ويزيد عليه ، جمال الفن نفسه وهو جمال تجليله فى اختيار وجهة النظر ، وفى الألوان وتنسيقها والمزاوجة بينها . وفى القطعة المنتقاة من المشهد الطبيعى ، وفى الروح التى يصور بها هذا المنظر . ولكنه لا يخفى أن فى وسع الفنان أن يمثل لك معنى « الفجر » بأسلوب آخر وعلى نحو مختلف جداً . فلا يعود إلى منظر الطبيعة ؟ هو فى الواقع ، لأن غايته قد لا تكون نقل الواقع المعجب ، بل يستوحى الوجدان والمشاعر ويضع لك على اللوح ، لا منقلاً بل رمزاً يشير به كما أسلفنا إلى ما يفهمه من الفجر : أى إلى الاحساس الذى يجرى فى الحالة أو الخوالج التى يولدها - إلى فجر الحياة ، لا فجر الأرض والسماء ، وإلى وهج الشعور الأول الساذج بالدهش والعجب ، وإلى النور الذى لم يغمر قط لا برأ ولا غراً والذى لا يملك مع ذلك مراقباً على كل شيء لا مضيئاً من خلاله - النور الذى يلمح لك بالسماء ويشير فى نفسك



الاعجاب بها وإكبارها والتيقظ لها - وبعبارة أخرى مختزلة - يرفع لعينيك صورة رمزية ليس فيها نقل عن مشاهد الطبيعة بل عن الحقائق الروحية المركزية الخالدة التي يحوم ويلوب حولها الأدب والفلسفة أيضاً ولكن من ناحية أخرى وبأسلوب آخر ، أى تصوير الفكرة كما فعل فريدريك جيمس واطس حين رسم شيئاً كالرباوة المعشوشبة وقفت عليها امرأة يزول ثوبها عن ظهرها إلى فخذاها ، وقد أمسكت بشمالها إلى جنبها ، وبيمينها على بوقها ، وشعرها منهد مرتل يعث به النسيم الندى ، وهى كالذي تمطى من سبات ، وقد منحتك ظهرها البادى إلى الردفين وانصرفت بوجهها وصدرها إلى الحياة التى يتنفس فجرها ولا تزال نجومها طالعة ، وعند قدميها طائر ناشر جناحيه ينفض عنه الطل ويوقظ روحه ويعدها

قد تنظر إلى هذه الصورة فلا تدرك الغرض منها والمقصود بها لأول مرة . ثم تقرأ كلمة الفجر تحتها فيخطر لك أن هذا الاسم كتب خطأ . ثم بحرقى ذلك بعد ذلك أن المصور مجنون ! ولكنك لا تلبث أن تنسى هذه المخاطر الجائعة التى تفجرك فى أول الأمر ثم تدمن النظر إلى الصورة فى مثل الصبب الرقيق الشفاف فيدب فى نواحي نفسك معنى عامض قوى ، وتحس أن هذه الصورة تمثل شيئاً يعجز عنه التعبير لأنه أعمق وأوسع من أن تأخذه العين جملة ، وأخفى وأغرب من أن يكشف لك عنه كلام ، وتدرك أنك واقف ترون إلى حقيقة كبيرة تذكرك بها هذه السماء السوداء التى فى فيها تومض النجوم الباهتة ، وذلك الكوم من الرباوة والعشب ، وتلك المرأة المتجردة إلى نصفها فكأنك أمام القوى والعناصر الأولى قبل أول يوم من أيام الخلق !

وعلى أنه لا شأن لنا بهذا التصوير الرمزي وإن كنا قد استطدنا إلى

ذكره بطبيعة الحال . وكلامنا هو على التصوير من حيث قدرته على نقل المشاهد الطبيعية . وليس من شك فى أن المصور يستطيع أن ينقل لك المنظر كما هو بادٍ لعينه ، وأن يُريك على اللوح وبالألوان ما رأى هو فى الواقع ، وأن يضعك بذلك موضعه ، وأن يُعينك على أن تأخذ فى لحظة واحدة وبظرة واحدة جملة ما اكتحلت به عينه هو وتفصيله . وليست كذلك قدرة الشاعر أو الكاتب ، فما يستطيع مهما بلغ من تمكنه من ناصية اللغة وافتتانه وتصرفه وعلمه ودقته أن يرسم لك منظرًا كما هو أو أن يعينك بما يصف على تأليف المنظر وتخيله من أشات العناصر والنوع التى يقدمها إليك ويعرضها عليك . فالفرق من هذه الوجهة بين التصوير والشعر هو أن للتصوير لحظة فى الفضاء وللشعر لحظات فى الزمن ، أى أن المصور فى مقدوره أن ينقل لك المنظر الذى رآه وراقه كما هو كائن فى الطبيعة ولكن الشعر لا قبل له بذلك ولا طاقة له عليه وإنما يسع الشاعر أن يُقضى إليك « بوقع » هذا المنظر وبما يثيره فى النفس من الاحساسات والمعنات والذكر والآمال والآلام والخواف والخواج على العموم بأوسع معانى هذا اللفظ . وعلى العكس من ذلك يسع الشاعر أن يصف لك الحركات المتعاقبة فى الزمن وأن يُحضرها إلى ذهنك ويمثلها لخاطرك وذلك ما لا سبيل إليه فى التصوير .

وليس من همتا أن نستقصى حدود الفنون ، وأن نقيم ما بينها من الفواصل العديدة والفروق الكثيرة وأن نبين ما يدخل فى دائرة كل منها ، ولكن الذى نقصد إليه هو أن نقول إن الحدود التى تفصلها طوائع الأشياء مفاد أول يكفى المتدنى ليستطيع أن يقول هل من المصور أن يشرح هذا المنظر أو المصور فيما يعالج ؟ وماذا عسى أن يبلغ من نجاحه فيما يراول ؟ وإلى أى درجة من الاجادة يسعه أن يُوفق ؟ فإذا رأى شاعرًا يحاول أن

يأخذ من قلمه ريشة مصور أو فوتوغرافية كان له أن يُوقن أنه محقق  
لا محالة ، وإذا رأى مصوراً معنياً بأن يرسم لك على اللوح حركات متتابعة  
فى الزمن أو وقع المشاهد فى النفس فإن من حقه أن يجزم بأن الفعل  
نصيبه .

والى هنا يتبين أن للمصور نقلَ المنظور وأن للشاعر وصفَ الوق  
والحركات المتتابعة لا تصويرَ المنظر ، فأين يكون مجال الموسيقى مثلاً  
هذين ؟ ونحسب أن ليست بنا حاجة إلى التنبيه إلى أننا إذ نذكر الموسيقى  
لا نعنى الشرقية منها أو المصرية إذ كانت هذه لا تزال فى الواقع شعبة من  
الشعر أو الرقص لا فناً ناضجاً مستقلاً كما صارت عند الغرب . ومعلوم  
أن الموسيقى ضرب من التعبير الصوتى ، وأن الأصوات أُسبِقَ فى تاريخ  
النشوء الإنسانى من اللغات ، وأنها هى الأداة الرئيسية التى تتوصل بها  
الحضارات الراقية أو تكادها إلى العبارة عن احساساتها وإثارة مشاعر  
غيرها . كذلك كانت الألوان فى عالمى الحيوان والنبات أُسبِقَ من التصوير  
وأقدم . وليس يخفى ما لصيحات التحذير أو التوعد من الأهمية فى تاريخ  
غريزة حفظ الذات ، وهى أصوات تخرجها الغريزة حين تنبذ ، غفواً  
وبغير تفكير أو تلكؤ ، كما ترى الواحد منا يشب ويقفز فجأة إذا باغته  
الشعر حذراً يفتش ، ثم ذلك لما هو مظنة التهديد للحياة وهذه حركات  
الحيوان . ثم جعل التعبير الموسيقى زهرة قديمة فى تاريخ الحياة ، هى  
وما نرى ، التى اكسبت هذا الضرب القديم من التعبير قوته السحرية  
وتأثيره البالغ فى نفس السامع والموسيقى جميعاً ، لأنه يوقظ عواطف  
المرء بعد التفكير على سطح مستو ويذكر العين بواسطتها بمنظر المرئيات  
فى الفضاء . وما يعجب من ذلك أن أصل الموسيقى ، على الرسم من  
نقصها وسذاجتها على الأقل فى الشرق ، هائلة السلطان على النفوس .  
وكل أداة للتعبير ناقصة ، ومن العسير أن يحاول المرء أن يعبر بالألفاظ

أو غير من الأصوات ، أو بهذه وتلك جميعاً ، عن كل ما فى الأرض  
والسماء والجحيم من الحقائق ، وعما فى النفس من الحركات ودرجاتها  
وظلالها التى لا يأخذها حصر ، وعن أسرار الذاكرة وآلام الرغبة ، ولكن  
الموسيقى ، على كونها أداة للتعبير تُسمع ولا ترى ، على خلاف التصوير ،  
لا تصلح أن تكون وسيلة للتفاهم والتحدث ، فلا تستطيع أن تقول ببضعة  
ألفاظ متعاقبة كما تقول بالألفاظ : قمت اليوم مبكراً وأكلت رغيفاً وشربت  
شايًا بغير سكر ، وبعث وشريت وربحت كذا قروشاً . ومن هنا قالوا إن  
الموسيقى لغة الروح .

وهى بطبيعتها أقرب إلى الشعر وأمس به رحماً لأن كليهما معونه على  
الأداة الصوتية وإن اختلفت اللغتان وتباينت حدود قدرتهما . وتعود الآن  
بعد هذه الوطئة الوجيزة التى لا مندوحة عنها إلى المثل الذى ضربناه ،  
نقول إن الموسيقى ، إذا خطرو له أن يؤلف قطعة موسيقية عن الفجر ،  
لا يسعه - كما يسع الشاعر - أن يصف لك بطريقة مباشرة وقع هذا المنظر  
فى النفس وما يشير من الإحساسات ويوقظ من الذكريات أو يُنشئ من  
الخواطر والآمال ، ولا يدخل فى طوقه أن يرسم المنظر على حقيقته كما يفعل  
المصور ، ولكن له مع ذلك مضطرباً واسعاً يستطيع أن يصل فيه ويجول .  
وأن يكون له فيه عمل جليل ، وإذا كان يُعنيه أن « يحدثك » عن الخواالج  
المتنوعة التى يحركها منظرُ الفجر فى النفس ويُجيشها فى الصدر ، أو أن  
يرسم لك المنظر بطائفة من الخطوط والألوان تريكه كما خلقه الله وأبدعته  
قدرته ، فليس يعجزه مثلاً أن يُسمعك من الأصوات ما يذكرك به ويخطره  
ببالك ويعجزه فى خيالك ، كأن يحكى لك خفيفَ النسيم الوائى الليل إذ  
يهب مع الفجر ويومس فى آذان النبات والشجر ، وتغاريذ العصافير التى  
تنبه فيها مفاعله الغريزة المفردة ، وأغاني الرعاة الذين يستيقظون مع العصافير

ويستولى على نفوسهم مثلها جماله وروعته فيحيونه ويناجونه بالغناء وبالطيران  
لؤلؤهم - وبهذا وأشباه هذا ، يحضر إليك الموسيقى منظرَ الفجر بما يتقبه  
من الأصوات المألوفة في ساعته والتي من شأنها أن تذكرك به ، وتُعرب  
نك من ناحية أخرى عن الخواج التي يعيشها ولكن بطريقة غير مباشرة  
يجمع فيها بين شيء من التصوير التخيلي وشيء من الشعر ، وذلك أنه  
لا يرسم لك المنظر ولكن يسمعك أصوات الحياة المميزة له في جميع  
مظاهرها الممكنة ، ولا يصف لك خواجه هو بل يُطلق عليك من الأصوات  
ما يحرك هذه الخواج ويشعرك إياها بكل قوتها .

فی معرض الفنون

في التصوير والمشاهد الجليلة - الغاية الاجتماعية - عنصر الجمال  
أكتب هذا الفصل وحول صحراء ما لها في رأى العين انتفاء كأنها  
قال فيها ابن الرومي :

نفسى الرياح به حسرى موهبة  
حبرى ، تلوذ بأكتاف الجلاميد  
وأسأل نفسى ترى التصوير قبل بهذا المنظر ؟ أيسع المصور أن ينقل  
على اللوح هذا الفضاء المترامى العازف بأنفاس الرياح الذى :

للأرواح والأذى المصطخبة مثل الجبال تريد أن تناطح السماء وأن تمزج  
بمركز الأرض قطبها .

وبهذه الهاوية أعظم وأهول من الهاوية الشكسيرة طبعها . ولكن وصف  
ليكون لها لا يحدث التأثير الذي يحدثه وصف شكسيرة ولا يعينك على تمثيل  
هذا القرار السحيق الذي لا يبلغ مداه ، إذ كان لم يذكر ما جعلنا نعسه  
لإحساس الواجب . وإن يكن ، فيما عدا ذلك ، قد أحسن تصوير الموج  
لثرب الطامح وجسم لك اثرتابه والهاب الرياح له بأن قال إنه كالمرید  
أن ينطح السماء وأن يمزج بتقطب الأرض مركزها .

ونعود إلى التصوير فنقول إنه لا قبل له بمثل هذا ولا طاقة له عليه ،  
إن كانت رقعة الصورة محدودة ، وكان التضييق الذي يضطر إليه الرسام  
لا يحرك الإحساس بالجلال تحريك الضخامة وترامي الأبعاد على الرغم مما  
يصنعه المصور وما يستطيع أن يقوم به خيال الناظر . ولكن المصور مع  
ذلك يسعه ، إلى حد ، أن يعطينا فكرة عما لا يقوى على المحافظة على  
حقيقة أبعاده ، وذلك بواسطة المقارنة بمقياس معروف مقرر في البداية ،  
وغير مقياس هو الإنسان ، على الرغم من تفاوت أطوال الناس واختلاف  
جرامهم . وقديماً جعل الإنسان نفسه مرجع المقاييس ، واتخذ بالنسبة  
إلى نفسه « القدم » و « الذراع » و « الشبر » و « القامة » و « الخطوة » وعلى  
أمامه أشياء أخرى غير الإنسان ألغنها العين وفي الوسع الحاضر مراجع .  
لكنه بغير هذا أو ذاك لا سبيل له إلى إعطائنا ولا شبه فكرة عن المشاهد  
طبيعية الضخمة . ومن السخافة الواضحة أن يعتمد أحد إلى منظر جليل  
مع قصوره ويدعه على لوحه وحده ، وليس إلى جانبه لا إنسان ، ولا حيوان  
لا مثل أو شجرة أو قور ذلك مما يناسب المشهد ويعين على تصور

المنظر . بخلاف المشهد ، فإنه يستطيع أن يحرك في الخيال ما لا  
يمكنه من فعله في الواقع . وما أشبهه بالإنسان ! إن القوي لا  
يملك قوة لا حيث وضع على السطح إلا حيث . وهو يقود حوسبه  
في حافة الشجرة لطاقة على النهوض - قوله :

هذا ما يبدي . هذا هو المكان . فقف ولا تتحرك . ما تقول  
من خطه إلى هذا العمق وما أشبهه بالإنسان ! إن القوي لا  
يملك قوة لا تكاد تبلغ حجم الخفاش : وثم طائر ينطق  
بأصوات لينة على الصخور . ما أخوف ما يعالج ! به لا يدعو أكبر  
! وإضافة الذي يمشون على سيف اليم أراهم كالجودان . وذلك  
لأن أطول الرامي قد تقلص حتى لتكاد تخطه العين . ولا يسع  
من هذا العالم الشاق صوت الماء المرغى على الحصى الراقد الذي  
لا يعد . ما كلف عن النظر إلخ .. إلخ .

فيها ترى شكسيرة قد صور لك علو الصخرة وبعدها عن مستوى  
ماء بأن صغر لك ، ما تأخذه العين من فوقها ، وبأن مثل لك أحجام  
هذه التراتيب بما تعرف ضالته . فإذا امتعت تجربتك الشخصية استطعت  
تخيل إلى ذنك مقدار البعد أو العلو الذي تبدو منه الأشياء في مثل  
هذه الضوالة وينقطع عنده صوت الماء المنظور .

قارن بين هذا وبين وصف ماثون - في الكتاب السابع من الفردوس  
المفقود - للهاوية التي لا قرار لها حين يقف على حافتها « الابن » في  
حاشيته السماوية وذلك حيث يقول :

وقفوا على أرض سماوية ونظروا من الشاطئ إلى الهاوية السحيقة التي  
لا يقاس لها غور - طاغية كاليم ، مظلمة قواء تبعث من أعماقها الرياح



حرى هذا بدهسى وأنا أتأمل ما فى معرض التصوير الذى فتح منذ أيام من الصور التى تمثل ما فى طيبة والأقصر من المشاهد الطبيعية والمناظر الأثرية مثل صورة وادى الملوك التى رسمها عياد أفندى ، ومثل منظر بهو الأعمدة فى معبد الأقصر لمصور آخر نسيته اسمه . كلا الرجلين اجتزأ بالمنظر الذى رآه ولم يمسك به من يمينه ليعبر وسيلة تعينه على تصور الحقيقة الجميلة التى ما فيها من روعة أو بعبء . فهل تراهما لا يفهمان حدود فنيهما ؟

• • •

أيمكن أن يخدم التصوير غاية اجتماعية ؟ لم لا ؟ ماذا يمنع أن يؤدى هذا الواجب فيما يؤديه ويبلغ إليه من الأغراض والغايات ؟ أى شىء من هذه الأغراض أو غير هذه وتلك لا يخدم المجتمع ؟ عسى من يقول : ولكنك بهذا تجعل الفنون الجميلة منفعية . فنقول : إننا لا نكثرت هذه المناسبات عريقة متداخلة على الرغم من كل الفروق التى يفرقها والحواجز التى يقيمونها . وعلى أن الذى نعرفه هو أن التصوير قوامه عملان : أولهما وأسبقهما فى الوجود الرسم ، أى التخطيط الذى تتضح معالمه ويبدو به المرسوم ، وثانيهما التلوين ، أو طبقة اللون التى تشر على صفحة الصورة . والباعت الأول على كليهما منفعى أو هو على كل حال غير فنى . قال « جيرالد بولدوين براون » مؤلف كتاب الفنون فى إنجلترا القديمة : قد لوحظ أن الممجد إذا أراد أحدهم أن يؤدى إلى زميله له وقع حيوان أو شىء فى نفسه ، رسم بأصبعه فى الهواء المميزات التى يعرف بها هذا الحيوان أو الشىء . فإذا لم يفده ذلك ولم يبلغ به غايته ، رسمه بعضا مديته على الأرض . وليس بين هذا وبين الرسم على رقعة تنقل وتحفظ ما يتقش عليها ، إلا خطوة .

وقال عن التلوين « إن الجسم الإنسانى - وهو أول ما يعنى الإنسان -

رقيق حساس . والخشب - وهو من أقدم أدوات البناء والذى تتخذ منه كل السفن - عرضة للتداعى ولا سيما إذا تعرض للرطوبة . كذلك آنية الطين القديمة فضيحة لأنها لم تكن تحرق الاحراق الكافى . ومن هنا كان خليقا بالإنسان أن يلتفت بسرعة إلى خواص بعض المواد الصالحة لأن يتخذ منها دهان شديد اللصوق بما يراد وقايته أو تقويته . وبعض الممجد يدهنون أجسامهم بأنواع من الزيوت وما إليها بعد أن يمزجوها بغيرها من المواد نباتيا من وراء أدهانهم بها الدهن المطلوب فى المناطق الباردة . ونحميمهم من لدغ الحشرات فى الأقاليم الحارة والقطران أو الشمع أو ما إليهما ، إذا أذابه الشمس أو النار ، صلح لطلاء الخشب به وجعله بذلك موقى من الرطوبة . وقد اهتدى الإنسان إلى الدهانات التى تطل بها الأواني المصنوعة من الطين لسد مسامها . وليس هذا كله من الفن فى شىء إلا بمقدار ما يكون التخطيط أصلا للفن . ولكن هذا يكتسب صبغة فنية متى لعب التلوين دوره . وهناك أسباب فزيولوجية تجعل للون الأحمر تأثير الإهابة ، والألوان القوية على العموم وقعا فى النفس وهذا الاستعداد متأثر بالألوان أصل ثان يمس لفن التصوير .

والصورة فن « ذهنى » كالشعر ، غرضه العاطفة وأداته الخيال أو الحس . المتصلة التى توجهها العاطفة وجهتها . وإذا كانت ريشة تصور لا تستطيع أن تجارى الفلم فى إيضاح الفوارق التى سعى أن يحرى على شخصها حالات المعيشة وأنظمة الاجتماع وغير ذلك . فبها تستطيع أن تمثل ما تسعه قدرتها الآم الفخر وحمل المروءية به وإزائهم إلى السعادة ، ومخافتهم لقوى الطبيعة ونظام الاجتماع ، ونسبهم غوسهم بعينها عن الدرك الذى هم فيه إلى جو أرقى وأسمى وأجمل سعلى الحياة . وبذلك تحرك فى نفوس المتفرجين العواطف التى تنبؤ منها الرغبة فى التحسين والتزود إلى الإصلاح

ومن أجل ذلك سرنا أن نرى في المعرض صورة من صنع الأستاذ أحمد أفندى صبرى يريد بها شيئاً غير مجرد الرسم وإثبات ملامح الوجه ومعارف السحنة بالغاً ما بلغت الدقة في ذلك والقدرة عليه . وهى صورة تمثل صبية بائسة قدرة شعناء الشعر . يخيل إليك أنها تهتم بالبكاء ، وتكاد تلمح فى حلقها الدمعة المترققة . وقد رسمها مرة أخرى بعد أن أصلح من حالها ، وأبدلها من أقدارها وأسمائها ثوباً نظيفاً ومنديلاً تعصب به رأسها وتجمع تحت شعرها مضغراً ، فجاءت على دقة الشبه وكأنها إنسان آخر ، فيه أمل وحير ، لا كتلك المتمرعة فى الفاقة التى تثير رثائتها وبؤسها العطف والألم والرغبة فى المواساة وفى اصلاح هذا النظام الغريب الذى كم شقيت به من نفس مستعدة .

• • •

والتصوير فى أصله فن تقليدى ، ولكن ليس معنى ذلك أن تمثيل الطبيعة ، تمثيلاً لا يتجاوز مجرد النقل دون زيادة أو نقص ، هو كل ما يطلب من التصوير . ومن المسلم به أن إثبات صورة الشيء ليس عملاً فنياً ، وإنما يصبح كذلك إذا كان الإثبات بحيث يبرز صفة الشيء . ويؤكد مميزاته وينفث فيه روحاً . أو بعبارة أخرى لا يكون الرسم فنياً إلا إذا ظهر فيه عنصر الجمال فى الترتيب أو التأليف ، وإلا إذا صار إبراز الفكرة والأداء وعناصر التمثيل والجمال وطابع المصور فى عمله - كل ذلك واحداً فى جوهره بحيث تصبح الصورة وليست عبارة عن فكرة رسمت وألصقت عمداً هذا الثوب الفنى ، بل فكرة خليفة أن لا يكون لها وجود إلا بمقدار ما تستطيع العبارة عنها بالتصوير .

ويقول لنج « إن غاية كل فن لا يمكن أن تكون إلا ما يستطيع هذا الفن أن يبلغه دون الاستعانة بسواه من الفنون » . والتصوير ، على أنه فن

تقليدى ، لا غنى به عن عنصر الجمال ، حتى ليصح أن يقال أن الجمال هو غايته التى ليست وراءها غاية . وأسمى ما يكون الجمال فى الإنسان ، من ناحية واحدة هى ناحية وجود مثل عليا له ، وذلك ما لا يكاد يكون له وجود فى الحيوان ، وما لا وجود له على التحقيق فى النبات والجماد ، ومن هنا كان مصور المناظر الطبيعية ورسام الأزهار والورود دون غيرهما ممن مجالهم الإنسان ، إذ كان ما فى الطبيعة والأزهار وما إليها من الجمال ، عاجزاً عن كل مثل أعلى ، وكان المصور الذى يجعل وكده إثبات هذا الجمال لا يعدو أن يشغل بعينه ويده .

وليس أكثر فى هذا المعرض من صور الناس ولكننا لم نجد إلا صورة واحدة نستطيع أن نقول إنها فنية . وتلك صورة للأستاذ أحمد صبرى لشابة جميلة استطاع المصور أن يثبت فى وجهها حالة مخامرة لا زائلة ، وشعوراً باطنياً ملازماً ، وكأن هذه الشابة تدرك أنها جميلة ، ولا تخفى عليها مزاياها وماتوئملها له هذه المزايا والمفاتيح ، ولكنها مع ذلك تشعر أن شيئاً ينقصها ، وأن حياتها تعوزها كلمة واحدة بخطها قلم المقدور . غير أنها لا تدري ما هو هذا الذى ينقصها ويمنع حواسها أن تشمل بنشوة الحياة ، ولا يفيض على الدنيا أضواء الفرديس ، نعم لا تدري وإن كانت نحس . وليست لجهلها ما تبغى ، أقل تبرماً ومللاً ونزوعاً إلى الاشاحة بوجهها عن متع الحياة ، على فرط ما تنطق عيناها به من الشوق إلى ارتشاف كأس الاستمتاع الذى بعدها له ، ويغريها به ، نفوسها واستيفانها حظاً وافياً من تمام الجسم وجماله ، بل لعلها لهذا السبب أشد تبرماً وأكثر نسي ، وإن كان تبرمها التبرم الذى قد يذهلها عنه ، بين أن وآن ، مالا بد لها موفقة إليه ، طافرة به ، ولعل خير ما تسمى به هذه الصورة « النفس الظامئة » ولكن غير هذه من الصور لا ترى فيه إلا حالة زائلة ليست هى

بأنى ينبغي أن يطلبها المصور ويعالج أن يؤديها ويثبتها ، إذ لم يكن فى إثباتها مزية خاصة أو براعة شاذة وقدرة وتجويد فى أدائها . وليس الحال كذلك فى تلك الصورة التى لا تكاد تمضى عنها حتى تنساها كأنك ما رأيتها . ذلك إلى عيب فى الرسم كالذى وقع فيه الأستاذ ناجى فى صورة « مدام آدم » إذ جعل ما ينسدل على ساقها من ثوبها وهى جالسة كأنه قطعة من الجلد الغليظ ملتفة عليهما تحس بعينك سمكه وغلظه .

## التصوير والشعر الوصفى

(١)

الحركة والسكون-وصف المناظر ورسمها-الجمال ووقعه  
مذهب الامبرشنزم

يقول ابن الرومى (١) :

ما أنسَ لا أنسَ خبازاً مررتُ به      يدحو الرقاقة وشكَّ اللحم بالبصر  
ما بين رؤيتها فى كفه كرة      وبين رؤيتها قوراء كالقمر  
إلا بمقدار ما تنداح دائره      فى لجة الماء يلتقى فيه بالحجر  
وهى أبيات مشهورة ، فيها - كما يرى ، أو كما سبرى ، القارئ - صورة مركبة ، ونعنى بذلك أن فى هذه الصورة التى رسمها ، منظرين : أحدهما منظر الخباز يتناول قطعة العجين كرة ولا يزال بها يسطها ويدحوها حتى تعود رقاقة مستديرة مسطحة يصنع بها بعد ذلك ما شاءت صناعته لإنساجها مما لا شأن لنا به الآن . والمنظر الثانى الماء يلتقى فيه حجر فيحدث وقع فيه دوائر تتسع شيئاً فشيئاً حتى تضعف قوة الدفع ويغتر الاضطراب الذى مسببه سقوط الحجر . وفى كلا المنظرين حركة ، أو قل إن كلا منهما مؤلف من عدة مناظر متعاقبة سريعة التوالى . إذا أراد المرء أن يثبتها على اللوح احتاج أن يصنع فيها صوراً كثيرة تمثل كل منها واحداً .

(١) هذا الفصل قائم على أصول مقررة وقد نحرنا بصفة خاصة أن نثبت ونشرح ونطبق طريقة اللوح من قراء كتابه « لا يكون » .

ولكنه بعد أن يفعل ذلك لا يكون قد صنع شيئاً على الحقيقة ولا أمكننا من النظر إلى جمالها كما فعل ابن الرومي بأبياته الثلاثة . لأن ههنا حركة هي مجال الشعر ، وليس للتصوير قبل بها أو قدرة على إثباتها . وإنما كان هذا هكذا لأن الشاعر يسعه أن يتدرج وأن يتقل من وصف حركة إلى وصف أخرى وثالثة وإن كان لا يسعه أن يفعل ذلك بمثل السرعة التي نتوان بها بالحركات . ولكن تساع القارئ أو السامع هنا قليل ، وما يطلبه الشاعر من خياله أو يعول فيه عليه ليس بالكثير ، وما عليه إلا أن يقتصر البطء الذي في طبيعة اللغة التي هي أداة الشاعر . وهو بطء قد اعتاده المرء في حياته وفي كل مظهر من مظاهر اتصاله بالناس . ولكن هذا البطء الطبيعي المعتنق يحول في التصوير جموداً غير مقبول ولا سبيل إلى احتماله أو اغتفاره ، لأن وظيفة التصوير أن يعطيك المنظر دفعة واحدة لا على أقساط ، وأن يمكنك ، بنظرة واحدة ، من أخذ جملة المنظر بكل ما فيه من تفاصيل . وكما أن المصور يخفق إذا عالج تصوير الحركات المتعاقبة ، كذلك يخفق الشاعر إذا هو حاول أن يرسم لك ، بالألفاظ المتعاقبة ، منظرًا ثابتًا خاليًا من الحركة . خذ مثلاً أبيات أبي تمام في وصف روضة في مقدمة المصيف :

يا صاحبي تقصيا نظريكما  
نريا نهاراً مشمساً قد زانه  
دنيا معاش للوري حتى إذا  
أضحت تصوغ بطونها لظهورها  
من كل زاهرة تترق بالندی  
تبدو ويحجبها الجميم كأنها  
حتى غدت وهذاتها ونجاؤها  
مصفرة حمرة فكانها  
من فاقع غض النبات كأنه

نريا وجوة الأرض كيف تصور  
زهر الربى فكانما هو مقعر  
حل الربيع فلنما هي منصر  
نوراً تكاد له القلوب تنور  
فكانها عين إليك تحذر  
عذراء تبدو تارة وتختل  
فهي في خلع الربيع تبحر  
عصب تيمن في الوغى وتمضر  
در يشقق قبل ثم يزغفر

أو ساطع في حمرة فكانما  
صبح الذي لولا بدائع لطفه  
يدنو إليه من الهواء معصفر  
ما عاد أصفر بعد إذ هو أخضر  
والأبيات في ذاتها ، وبالقياس إلى أمثالها مما في الشعر ، حسنة جميلة ، ولكنها من حيث القدرة على تصوير المنظر للقارئ واحضاره إلى ذهنه ليست إلا مظهرًا للفشل التام والعجز البين الذي يُعنى بهما من يريد أن يتخذ من القلم ريشة كريشة المصور . وخیال القارئ هنا هو الذي يفعل كل شيء ويتناول العناصر التي سردها الشاعر ثم يرتب منها صورة على مثال ما يروقه من المناظر المألوفة . وفي وسعه أن يرسم لنفسه من هذه الأبيات ألف صورة لا تشابه واحدة منها أختها . وفي مقدور كل امرئ أن يتصور آلافًا من هذه المناظر . وقد يكون ذلك حسنًا وجميلًا ، وربما ذهب البعض إلى أنه مزية وإلى أن فيه فضلاً ، ولكننا لم نقصد إلى هذا ولا أردنا شيئاً سوى أن اللغة عاجزة عن أن ترسم لك جملة المنظر الذي تأخذه عينك حين تقع عليه .

غير أن هذا الذي لا يتيسر للشاعر أو الكاتب يتهيأ للمصور كما لا يتهيأ سواه . وهنا موضع التحرز من خطأ قد يقع فيه القارئ أو يتوهم أن نقوله ، ذلك أن المصور ، حين يرسم لك مثل هذا المنظر ، لا يرسم في الحقيقة أشخاص النبات وألياف أوراقه وغلائل الأزهار وما إلى ذلك من التفاصيل وإنما هو يحدث من تأليف ألوانه والمزاوجة بينها ما « يوهمك » أنك ترى كل ورقة وكل عود . ونقرب المسألة قليلاً فنقول هبه يرسم لك وجهًا تدل منه لجة ، فإنه لا يرسم كل شعرة في هذه اللحية ، ولو حاول ذلك لرام المستحيل ، ولكنه « يوهمك » بألوانه وبأشكال الضوء والظل أنه فعل ذلك ويدخل في روعك أنك ترى شعرات اللحية وأن في وسعك أن تمسك كل واحدة منها وتقلها إذا شئت . وهذا « الأيهام » أو التحيل الذي يتأنى في التصوير لا سبيل إليه في الشعر والكتابة على هذا الوجه . وإن كان في الشعر نوع آخر من الأيهام .

فالمصور له لحظة في الفضاء والشاعر له لحظات متعاقبات في الزمن ،  
ومن أجل ذلك كان على المصور أن يتخير أحفل اللحظات بالمعاني والدلائل  
وأنمائها - إذا استطاع - على اللحظة التالية مباشرة وأدائها ، إذا تيسر له  
هذا ، على اللحظة السابقة . ولكن ليس له أن يطمع في تصوير أكثر من  
لحظة واحدة أو رسم التعاقب الذي يقع في الزمن . غير أنه يستطيع ،  
بحسن تخيره وانتقائه للحظة الخافلة ، أن يجمع بين لحظتين متعاقبتين  
متداخلتين في الحقيقة . ومن هذا القليل صورة « العمامة » في المعرض  
لمقام في القاهرة . وهي للأستاذ صبرى وفيها يرى الناظر رجلاً من عامة  
مصريين في سروال أبيض ، وقميص مثله ينسدل إلى الركبتين ، وفوقه  
صدرية مفتوحة الأزوار ، وطربوشه على ركبته اليمنى ، وكفاه على طيات  
العمامة . والناظر إلى هذه الصورة يرى من وضع اليد اليمنى من أين جاءت  
في لفها حول العمامة ، ويكاد يحس أنها ستتحرك ماضية في طريقها ،  
فالمصور هنا استطاع أن يُنبئك عن الحركة التالية التي لم يرسمها ، وتلك  
قدرة ولا شك وأستاذية لا خفاء بها . ولكن المصور مع هذا أخطأ فيما  
عدا ذلك في رأينا . ذلك إنه لم يختار اللحظة التي تتناسب مع إشعار الناظر  
إلى الصورة باستمرار حركة الكفين . وهذا لأن العمامة تامة حول الطربوش ،  
وأنت ترى من الصورة أن عملية اللف قد انتهت وأن هذه الحركة الواضحة  
من رسم الكفين والمراد بها توجيه طية العمامة ، لا محل لها تقريباً ، ولو أن  
جانباً من العمامة كان باقياً لم يُلف لتناسب هذه الدلالة على الحركة مع  
استمرار عملية اللف . على أنه قد يُعْتَدَر له بأن الرجل يسوى عمامته  
ويحبكها بعد أن أنم لفها ، وهو اعتذار مقبول ولكننا كنا نحب أن نربأ بهذه  
الصورة البديعة المثقبة عن الاعتذار لما يبدو لنا فيها من عدم تحرر أنسب  
اللحظات فيما نرى .

ولكن الشعر يستطيع مع ذلك حين يعالج وصف المناظر أن لا يقتصر  
عن التصوير وأن يبدو ويفوته . ذلك أن المصور إنما يلتقي إليك المنظر  
مجرداً من خوالج النفس ومن وقعه في الصدر . نعم إن في اختياره معنى ،  
وقد يحرك المنظر المرسوم خالجة أو عاطفة أو احساساً في قلبك ، غير أن  
المصور لا يسعه أن يضمّن المنظر احساسه هو أو يُنبئك إليك كيف كان  
وقعه في نفسه كما يستطيع أن يفعل الشاعر لأن الشعر بطبيعته مجاله  
العاطفة . خذ مثلاً أبيات البحترى في الربيع :

أتاك الربيعُ الطلّقي يختال ضاحكاً  
وقد نبّه النوروزُ في غلس الدجى  
يفتقها ببرد الندى فكأنه  
ومن شجر ردّ الربيعُ لباسه  
أحل فأبدى للعيون بشاشة  
ورق نسيم الريح حتى حسبه  
فما يحبس الراح التي أنت خلها  
من الحسن حتى كاد أن يتكلما  
أوائل ورد كن بالأمس نوما  
بيث حديثاً كان قبل مكتما  
عليه كما نشرت وشياً منمنما  
وكان قذى للعين إذ كان محرماً  
يجيء بأنفاس الأجابة نعما  
وما يمنع الأوتار أن تترتما

فلم يحاول أن يرسم لك صورة وإنما أفضى إليك بما أثاره الربيعُ من  
المعاني في نفسه وبما حركه من طلب الانشراح في عيد الطبيعة ولو أنك  
جئت بأبدع صورة مرسومة ووضعتها إلى جانب هذا الكلام أو غيره  
لما يجرى مجراه لما أغنت شيئاً . فإن لكل من الفنين دائرة إذا عداها  
ضعف وسمج ولحقه الوهن وقصر عن الغاية .

• • •

وأجمل ما في الطبيعة وأرقى ما فيها الإنسان ، وما أحسننا نكثرت  
لشيء فيها إلا من أجله . وأقوى ما في الإنسان عواطفه التي مردّها إلى  
غريزة حفظ النوع ، وكما يعجز الشعر عن رسم جمال الطبيعة بما يعالجه  
من الوصف ، كذلك يعجز الشاعر عن إثبات صورة من يحب من الناس



مهما أوتى من القدرة والحدق . بخلاف التصوير فإن بضعة خطوط  
مجتمعة ، وألوان مؤتلفة ، تحضر إليك الصورة دفعة واحدة ، ولكن الجمال  
ليس مظهرًا فحسب ، وليس كل ما فيه ألوانًا مؤتلفة وأصباغًا متناسقة  
حتى ينفض الشاعر يده من تصويره يائسًا ويدع كل أمره للمصور ، وإذا  
كان من السخف أن يجور شاعر ، كبشار بن برد مثلاً على مجال المصور  
ويقول :

بنت عشر وثلاث قُسمت بين غصن وكثيب وقمر

ويعاود بهذا الجمع السخيف بين هيف الغصن وضخامة الكثيب  
وبياض القمر أن يحدث صورة معقولة لها معنى أو من ورائها حصول أو  
لها دلالة سوى العجز المستبين والتقليد السمج ، إذ كان القمر مثلاً ليس  
جميلاً لأنه أبيض أو مستدير بل لأن لياليه شائقة ولذكرياتها نوعة في القلب  
، غروب حبيب غرود وألم حسنها محرك للأشجان مشير للترغبات وكأنه  
الغصن ما أسخف أن يكون قد إنسان كفته وإنما يكون جميلاً بما حوله  
من حاشية المعاني - نقول إذا كان ما يعالجه الشاعر من هذا القليل ليس  
فيه خير ولا وراءه فائدة ، فإنه يستطيع أن يأتي بخير كثير إذا نظر إلى  
الجمال باعتباره حركة . أي إذا مثل لك رشاقته وسحره ووقع محاسنه  
العديدة كما فعل بشار إذ يقول :

كان لساناً ماحراً في كلامها أعين بصوت للقلوب صبور  
نميت به ألباناً وقلوبنا مراً ونحيباً بعد حمود

أو إذا صور لك ما تثيره الملاحظة في نفس رائيها من الرغبة والطلب  
كما يظهر من قول النواصي :

مقسومة فيه ملاحه ما بين مجتمع ومفترق  
فإذا بدا اقتادات محاسنه قسراً إليه أعتة الحدق

والبيت الثاني هو المقصود . فهذا مجال إذا زج المصور بنفسه فيه

استهدف لكل عيب وجعل نفسه أضحوكة . وتصور البيت الثاني مرسومًا !  
امرأة بارعة الجمال وحولها تفر من الرجال تكاد عيونهم تخرج من  
جوفهم ! غاية السخف ولا شك . لأن وظيفة المصور ليست أن يأتى  
بذلك التأثير بل أن يدع الصورة تؤثر بذاتها وبما تنطق به دون أن يعالج  
أداة الأثر الذي تحدثه .

لا . ليس بالشاعر حاجة إلى أن يسرد لنا أوصاف الجميل وأن يذكر  
لنا مثلاً ما لونه عينيه وكيف حمرة خده ونضوج صدره واعتدال قامه بل  
بكيفنا أن يقول مثل ابن الرومي :

ليس فيما كسبت من حلال الحسن ولا فى هوى من مستراد  
لنعلم أننا هنا نقرأ عن جمال نتخيله وفق هوانا ولا نحتاج إلى صورة  
قد تكون أقل مما تصوراتنا فتخيب أملنا . وحسبك أن تقرأ له هذا البيت :  
أهى شيء لا تسأم العين منه أم له كل ساعة تجديد ؟  
لتفري بأن تصور لنفسك المثل الأعلى للجمال ولتعد كل صورة مرئية  
دون ما تتخيل ، أو قوله فى مغنية :

ذات وجه كأنما قيل كن فر ذا بديعاً بلا نظير فكأنما  
ومنى ما سمعت منها فشدو يطرد اغم عنك والاحزان  
فى حلمى إذا رقدت وهمى وسرورى ومنيتى يقظاناً

\*\*\*

ومن العيب ولا شك أن يعالج المصور رسم وقع المنظور كما أسلفنا ،  
ولكن يحاول أن يلف لنا الصورة فى مثل الضباب وأن يقول لنا إن هذا هو  
الواقع . غش من معنى ما أرى . وقد نشأ مذهب الأمير خرم من  
الخطأ فى فهم وظيفة التصوير . إن وظيفة التصوير هى أن ينقل المرئى نقلاً  
توفى فيه معنى الجمال مع مراعاة قوانين الرسم والأصول التى ترجع إلى  
السنن المقررة . أما التأثير والوقع فشئ خارج عن دائرة المصور . نعم إن

للامبرشترزم أصلاً صحيحاً في ذاته . ذلك إنك قد تنظر إلى الشيء وتأمل تفاصيله واحداً واحداً ، وتدبر فيه عينك على مهل لتأخذه في جملته وفي تفصيله ، أو قد تنظر إلى الشيء نظرة عامة لا تتوخى فيها تأمل التفاصيل . أو قد تنظر إلى جزء معين منه تعلق به عينك وترك ما حوله يبدو لك في غير وضوح لأنك لا تقصده بنظرك ولا تعتمد بلحظك إلا الجزء الذي أثارت إليه بصرك . والمصورون على طريقة الامبرشترزم يتوخون الحالتين الأخيرتين لا الأولى ، ولكنهم يضحون في هذا السبيل بالرسم ذاته مقابل الحصول على المنظر جملة أو على جانب منه على الخصوص مع ترك باقيه ملفوفاً في ضباب عدم الالتفات إليه مع العناية إلى جانب ذلك بالألوان الزاهية ، ولو أنهم دققوا في الرسم وعنوا به أيضاً لجاز عملهم ، ولكن لألوان تذهب على الزمن فلا يبقى على اللوح شيء لأنه لا رسم هناك أى لأن الأصل غير موجود . فهو مذهب يقوم على خطأين : الخروج عن دائرة التصوير أو تجاوز حده ، وإهمال الرسم الذي هو قوامه . ومن الغريب أن ينشأ هذا المذهب في مصر وأن يتعلق به بعض مصورينا . وأحسبهم يؤثرونه لأنه لا يكلفهم مراعاة الأصول التي لا يحسنونها على ما يظهر !

(٢)

## الدمامة - الاحساسات المركبة - المضحك - التصوير الهزلي

نعود في هذا الفصل إلى مثل ما بدأناه من الكلام على الشعر والتصوير وازدهار فرق ما بينهما في طريقة التعبير عن المعاني التي يكون لهما أن يتناولها ، معتمدين في ذلك على ما قرأناه في هذا الباب وعلى ما يمكن استخلاصه من درس براعات القدماء ، وهو موضوع يصدق فيه الكلام ، ولا يؤمن معه الغموض والاستيهام ، ولا يتيسر استقصاء بحثه من جميع جهاته في بضعة أنهر أو أعمدة . فلي القارئ أن يتم النقص ويسد الفراغ ،

١٤٤

فما نطمح أن نقدم له أكثر من بذرة إذا هو تعهدنا ريت واهتوت وآتته ثمرًا كثيرًا وخيرًا وفيرًا .

الشعر والتصوير لبوسهما الجمال . والدمامة في الدنيا كثير بل أكثر من أن تحتاج إلى وصف أو تصوير ، والناس أحس بها ، وأشد نفورًا منها ، وأعظم انتقاء لما تشبه من الاحساسات المنغصة من أن يرتاحوا إلى تمثيلها أو يطالبوا أن يروها مصورة . فهل للشعر والتصوير أن يتناولها ؟ سؤل لا نجرو أن نجيب عليه بالنفي الشامل ، ولكننا مع ذلك نقول أن الدمامة ، من حيث هي ، لا ينبغي أن تكون لما يعتمد الشاعر أو المصور تمثيله لذاته فقط . ولا شك أن التصوير باعتباره فناً تقليدياً ، له أن يفعل ذلك وأن ينقل القبح ويصوره على اللوح ولكنه باعتباره فناً جميلاً ليس له أن يتخذ الدمامة في ذاتها غرضاً ، وإنما هو يتخذ منها أداة إلى استثارة احساسات أخرى غير التي تبعثها الدمامة نفسها . وإنما كان هذا هكذا لأن المصور يستطيع أن يجمع على اللوح كل مكونات الدمامة فتأخذها العين دفعة واحدة . وقد يكون صدق التصوير ودقة الحكاية مصدر سرور للناظر ولكنه سرور أو ارتياح مبعثه قدرة الفن ذاته لا الصورة ، فهو عرضي لا يتصل بأصل الموضوع بل يأتي من طريق العسل ، وهذا لا يكون إلا وقتياً لا يلبث أن يزول . ولما كانت قدرة الفن مفروضة سلفاً وصدق النقل والأداء مقدرًا من قبل ، فإن الناظر لا يتناول تأمله هذه القدرة التي كانت محسوبة وكان من أمرها على ثقة ، ولا يلبث أن يتحرك في نفسه انفعور الناشئ عن منظر القبح الدائم الذي هو أصل الصورة وقوامها لا عرض جاء من غير طريقها .

والأمر ليس كذلك في الشعر إذ كان لا يسعه أن يقدم للقارئ جملة الدمامة مجتمعة ، بل هو يسردها عليك منفردة ويؤديها إليك على ألسانه ويسوقها مقطعة الأوصال ، فيضعف في أثناء أدائه لها ذلك الاحساس بالنفور الذي تستشعره حين تقع عينك على جملة ذلك مجتمعة على اللوح .

فالتنقيص المستفاد من الصورة يضعف ويفتر في الشعر حتى لا يكاد يحس .  
وإذا كان الشاعر يفسد عليك الأمر إذا هو عالج وصف الجمال فإنه يهون  
عليك التفتية حين يسرد أوصاف الدمامة . بخلاف المصور فإنه يغنى النفس  
ويكرب الصدر بتصوير الدمامة ويسر بتمثيل الجمال .

وعلى أن الدمامة ليست مطلوبة لذاتها ولا هي ينبغي أن تكون من  
أغراض الشاعر أو المصور وإنما هما يبغيانها - إذا احتاجا إليها - وسيلة  
في غيرها وأداة يستعينان بها على تحريك إحساسات متزاوجة أو مركبة غير  
لشي ينهيا منظر الدمامة . وقد تعلم أنه قل من بين الاحساسات البغيضة -  
كما يقول نيقولاى - ما لا يكون مختلطاً بغيره أو نقيضه ، فالخوف مثلاً  
قلما يخلو من خيط من الأمل كما يقول ابن الرومى :

أخوف من غنى ولا حزن من فقره  
ألا من يربى غايته قبل مذهبه ؟  
وأستار غيب الله دون العواقب  
ومن أين والغايات بعد المذاهب ؟

والعصب ترامله الرغبة في الأخذ بالثأر ، ومن الأمثلة الواضحة لذلك  
في شعر نورة ابن الرومى على ابن المبرر لما أحقده بتخييب أمله فقال فيه  
قصيدته التي مطلعها : يا ابن المنذر غرنى الرواد « وفيها يقول :

أدع على شعرة تحت دعوة  
فلن يأتى حيلة أمانها  
لكن أكل معاش خيائهم  
أكل عليك ليسمحت غرام  
فلا فسر شامس في  
ولأنت عرفت قصيدته  
شعره لمك سر شامس

والحزن أبداً مرتبط بذكرى ما ملف من الأيام الحسان والساعات

المحبوبة ، وأظهر ما تجد ذلك في شعر ابن الرومى أيضاً ، تأمل قوله في  
رثاء ابنه محمد وكان طفلاً - وكأنه هنا يحب أن يتعزى بابنيه الباقيين وإن  
كان ينفى ذلك ، ولكن حسبك أن تسأل نفسك لماذا يذكرهما ؟

وإني وإن منعتُ بابني بعده  
وأولادنا مثل الجوارح أيها  
لكل مكان لا يسد اختلاله  
هل العين بعد السمع تكفى مكانه ؟  
أقره عيني لو قدى الحى ميتاً  
كأنى ما استمتعت منك بضمه  
لذاكره ما حنت النيب في نجد  
فقدناه كان الفاجع البين الفقد  
مكان أخيه من جزوع ولا جلد  
أم السمع بعد العين يهدى كاتيدي ؟  
فديتك بالحوياء أول من ينفدى  
ولا شمة فى ملعب لك أو مهد

والبيت الأخير هو الشاهد . وأظهر من ذلك وأدل على ارتباط الحزن  
والأسى بذكريات السعادة قصيدته في رثاء بستان المغتية وهي طويلة جداً  
نختار منها لما نريده من التمثيل هذه الأبيات :

إننا إلى الله راجعون لقد  
يا مشرباً كان لي بلا كدر  
ما كنت أدري أطعم عافيتي  
لحوق أطفنا بيكر لذته  
ولم نزل من جناه نهمتنا  
كأننى ما طلعت مقبله  
في كفك العود وهو يؤذن بالآ  
كان عيني ما أبصرتك ضحى  
كأنها ما رأتك صادحة  
كأنى ما استعدت مغرمي  
أولا التعزى بذلك آونة  
غزال الردى سيرة من السيرة  
يا سحرًا كان لي بلا سيرة  
أعذب أم طعم ذلك السمر  
وما قصص حور السمر  
وإن حضيا بونق مره  
على يومنا بالبحر السمر  
حسان إيدان صادق الخير  
فى مجلسى - والوشاة فى سقر  
والصدح الورق عكف الزمر  
يومنا فكررت به بلا ضجر  
لانتظر القلب كل منتظر

فالقلب كما ترى يتعلق مرة بالسار وأخرى بالمسىء من عناصر العاطفة ،  
وينقل من هذه إلى تلك تنقلًا هو أشجى وأكثر امتناعًا من عاطفة السرور  
بحسب ، ومن هنا يقول نيقولاى إن المعيط الخفق يكون أشد تعلقًا  
بمحبته ، والخزير حزبه ، وأعظم زهدًا فى كل ما نحاول أن نسكنه  
ونسرى به عنه . ولكنّ الاشتغال المنبعث عن الدمامة شىء آخر ، والنفس  
لا تحس من حاجتها ما يمزج بهذا الاشتغال شيئًا من السرور ، ولهذا نرى  
شعورًا ومصورين الذين يدركون غايات فنيهما لا يطلبون الدمامة لذاتها  
ويعتبرونها وسيلة إلى تحريك الاحساسات المتزاوجة ، مثال ذلك  
حينما تكلف رفاقة أو تصنع الوقار أو مبالغة الدميم فى رأيه فى  
نفسه أو غير ذلك مما يُخرج لنا صورة مضحكة .

وهنا موضع التحرز من خطأ . ذلك أن الدمامة ليست إلا نقصًا أو  
عدم استواء قد يكون باعثًا على العطف ، ولكن الروح قد تعوض ذلك  
وتسد النقص كما يسده العلم أو الفضل أو غيرهما ، ولكن إثارة الاحساس  
بالضحك لا تكون فى الغالب إلا من طريق الدمامة التى هى نقص إذا  
اتخذ دعوى كإل فتح الباب للسخرية . وقد فطن ابن الرومى إلى ضرورة  
الدمامة فى حينما أراد أن يُحيل المهجوّ مضحكًا وموضع استهزاء . وقد  
هجا كثيرين ولكنه إذا أراد أن يركب المهجوّ بالسخرية والفكاهة ألزمه  
صفة الدمامة ، وقد تفرد هو والمتنبى من بين شعراء العرب بدقة التفطن  
إلى هذا ، تأمل قوله فى أبى بكر الرقى :

لأبى بكر كلام  
ضرب الله عليه  
لا يرى من وصفه اليس  
واحد لا يعلى  
دون لفظ الناس مدًا  
شان بالعصرة بُدًا

وإذا ناظر خصمًا  
مطًا للخصم جبينًا  
وادعى الاجتماع فيما  
وله آيات شعر  
مقويات مكفآت  
جمع الاعراب طرًا  
مثل ما مضت سبيل  
ثم من أحلف خلق الله  
والج الناس ما دام  
فإذا أعرضت عنه  
كصبي السوء يلقي  
وإذا قال (رسول الله)  
فعل ساسى من القصاص  
ذات يوم فاحدا  
كحين الأ ... صنادا  
كان للاجماع صندا  
ألفت زوجًا وفردا  
صلحت للفرود عفا  
فى قوافيهى عمد  
من شعوب الناس وفد  
أن لا يتعمدى  
يُحمى ويغدى  
جاء خبر الراد صندا  
منه من قاساه جهدا  
مد الصوت مدا  
أعمى يتجدى

فانظر كيف وصفه بالقبح وشبهه بالقصاص الأعمى المستجدى ونعتة  
تكلف العلم والشعر والعزوف عن الطعام وتصنع التأبى والزهة ثم لا يقبل  
عليه من تلقاء نفسه إذا تركه الداعون وكيف جعله يمتد جبينه ويمد صوته  
ويفخم لفظه ليخرج منه صورة مضحكة وانظر قوله فى آخر :

أقصرّ وعور  
شواهد مقبولة  
تخبرنا عن رجل  
أقماء القفد فأضحى  
وصاع فى واحد ؟  
ناهيك من شواهد  
مستعمل المقافد  
قائمًا كقاعد

أى أن كثرة الصفع - القفد - صغرنه حتى صار قائمًا كقاعد أو  
نوله فى معنى :

تخاله أبدًا من قبح منظره  
مجاذبًا وترًا أو بالعا حجرة

أو قوله في وصف آخر :

و شكل ميزان قُتْ ، جانباً صعد وجانب ثقلوه فهو منحدر  
وليس للتصوير يدان بهذه المعاني كلها لأن أكثرها مظهر حركة تصاحب  
الدماثة فتحيلها مضحكة ، والدماثة إذا اجتمع معها الضعف والعجز صارت  
كذلك ، كما تصير مرعبة إذا توفرت لصاحبها القدرة على الأذى كما ترى  
من قول شكسبير على لسان دوق جلوستر الذي وصل إلى العرش بأفطع

منصاع

ولكني أنا - أنا الذي لا يصلح شكله للعب ولا لأن أجتلي مرآى  
في مثال مرآة .. أنا الذي خدعتني الطبيعة عن نصيبي من حسن الطلعة ..  
المشوه المخدج الناقص الخلق الذي أرسل قبل الأوان في هذه الدنيا  
مُتَنَفِّس .. أنا الذي تبيحن الكلاب إذا وقفت حيالها .. لا أفيد لذة من  
قضاء الوقت اللقيم إلا في النظر إلى ظلي تحت الشمس والتعليق على تشوه  
خلفت .. ولما كنت لا أستطيع أن أكون عاشقاً .. فقد اعتزمت أن أكون

مستعجب

فهذه دماثة مرئية ومسموعة ، ونقص في الوجه وطفوى في النفس .  
والشعر أقدر على تصوير ذلك لأنه يسعد أن يفرق المجتمع وأن يتناول  
شيئاً بعد شيء ، وأن يضم إلى ما يتناول من مظاهره وجوهاً أخرى من  
المعاني والحركات لا تتأني في التصوير ، بيد أن التصوير مع هذا يستطيع ،  
بخروجه بعض الشيء عن غايته ، أن يعطينا لمحة من بعض هذه المعاني ،  
من هنا نشأ التصوير فنزل حتى صار فناً قائماً بذاته مستقلاً في الحقيقة  
من التصوير ، ذلك أن القواعد والأصول المتعلقة بالرسم والنسب الطبيعية  
والإنسان لا تراعى فيه وإنما يكون هم التصوير أن يُرَوَّر إلى جانب الرسم  
الذي يريد أن يدلنا به على المرسوم صفة تحيل المنظر مضحكاً . ولكن

هذا ليس إلا شعبة لو من فن التصوير وليس له إلا قيمة زائلة وهو عرض  
من أعراض المدنية فيه منعة ولذة ، ولكنه فيما عدا ذلك لا يحسد ولا يفتي  
ولا يفهمه ويلتذ الناطر إلا إذا كان عارفاً بالأصل الذي يُراد التهكم عليه ،  
ملماً بالعادة التي تعلق بها الرسام وأثار بسببها الاحساس بالمضحك من  
نفوس الناظرين .

إذن فهل فن التصوير عاجز عن مجازاة الشعر في إحالة الدماثة مضحكة  
أو فظيعة ؟ وجوابنا على ذلك إنه عاجز إلى حد كبير . نعم يستطيع أن  
يضم مظهر العجز إلى الدماثة على نحو ما فيحدث الاحساس بمضحك ،  
أو أن يضيف إليها الطاعة فيروع . ولكنه لا يستطيع أن يأتي بما يقارب  
ما يستطيعه الشعر لأن الدماثة تفقد كثيراً في أثناء وصف الشعر لها حتى  
تكاد تتجرد منها ولا سيما إذا زواج الشاعر بينها وبين معان أخرى من  
مثل ما أسلفنا القول عليه والتمثيل له .

أما في التصوير فالدماثة مجتمعة بكل قوتها ، ولما كانت هي الأصل  
وكانت المعاني المضافة إليها ليست من الكثرة والتنوع بحيث تستغرق الحصر  
فإن الفكر لا يلبث أن يترد إلى هذا الأصل وأن ينسى المضحك أو غيره  
وطوره في ثابا الدميم .



## أبو الطيب المتنبي

(١)

سيرورة شعره - قوة المتنبي - عناصر قوته (١)

لى عامان وبعض عام لم أر ديوان المتنبي . وكنت قبل ذلك لا أدمن قراءته ولا أكثر من مراجعته ، وإذا تناولته لا أعكف عليه عكوفى على غيره من شعراء العرب من مثل ابن الرومى والمعرى والشريف ، وقد أبدأ القصيدة فلا أتم قراءتها . وربما استوقفنى بيت فى أول مقطع منها فأضع الديوان وأذهب أخذ فيما فتحه لى البيت من أبواب التفكير . ولا أزال ماضياً على سنتى حتى أنسى الشاعر وما قرأت له . ولا أذكر أنى قرأت له فى حياتى قصيدتين فى يوم واحد . ولكنى على سغفى بغيره . وقلة اقبالى ومواظبتى عليه ، وطول الفترات التى قد تمضى قبل أن أعود إليه - أقول على الرغم من كل ذلك أراى أحفظ من شعره أكثر مما أحفظ لسواه . وإن لم أكن بالقوى الذاكرة ، ولا بالذى يحفظ لشاعر . كأننا من كان ، شيئاً يذكر مهما بلغ من حبه له وكثرة مطالعته لكلامه . وقد أنسى له البيت كنت أظننى ذاكره ولكنى لا أنسى معناه . وقد تعابشى الذاكرة فلا أجد حتى المعنى حاضراً ، ولكنى على هذا أحسنه . وإن كان يعيسى تحديده وإيضاحه ، وأشعر كأن أثره شائع فى صدرى ، مستفيض فى جوانب نفسى ، مالى لشعاب قلبى . فأقنع بهذا الاحساس الغامض واستغنى

(١) كتبت هذه المقالات بمناسبة ظهور مؤلف حديث عن المتنبي وقد تناولنا فيها ما أغفله أو أخطأ فيه المؤلف . فموضوعاتنا عديدة بهذا القصد .

به عن المعنى الذى أحدثه ، وأستشعر الرضى والغبطة كأننى حللتُ مشكلته  
أو جلوت معنًى .

ولقد فقدت نسخة ديوانه - أو بعثها - فلم أشعر بالحاج الحاجة إليه .  
وكنيت كلما نازعتنى نفسى أن أشتريه أقول ما ضرورة ذلك ؟ أليس غير  
أن يحيا المتنبي فى نفسى من أن يعيش على رف فى المكتبة ؟ أترى الغاية  
من الأدب هى اقتناء الكتب ؟ لا . وليست هى أن يكون المرء كثير الحفظ  
أو مدمن القراءة لما لا يتفنع به . وحسب المرء من الكتب أثرها فى نفسه  
وفعلها فى تهذيبها ورفع مستواها وصقلها . ولخير له أن يقرأ ، وينسى  
لفظ ما قرأ بل معناه أيضاً ، ما دامت الفائدة قد حصلت . والنفس إذا  
كانت خصبة مستعدة تنمى البذرة التى غرست فيها ، وليس يمنع النماء  
أن البذرة تحت التراب مدفونة .

ولكن لماذا يبقى عندى من كلام المتنبي ما لا يبقى من كلام سواه ؟  
بذرة واحدة وليس هو بأحب إلى وأعز على من الشعراء النحول غيره ؟  
أكون تعليل ذلك أن حفاظ شعره كثيرون وأن أبياته متداولة ملوكة تساق  
فى كل معرض من معارض الاستشهاد والافتباس ، وأن كثرة سماعى لشعره  
من أفواه الناس ورؤيتى إياه مورداً فى غضون الكتابات - كل ذلك كان  
من آثاره أن خلفت أبيت كثيرة له بذاكرتى ؟ هذا التعليل لا يرحح المسألة  
عن موضعها قيد أنملة . ويبقى بعد ذلك أن نسأل لماذا نرى الناس أحفظ  
شعره وأكثر رواية وتحفظاً منهم لشعر غيره ؟ وكل ما هنالك من الفرق  
أن دائرة السؤال اتسعت فصارت عامة تشمل الناس جميعاً بعد أن كانت  
خاصة قاصرة على كاتب هذه السطور ؟

وعندنا أن عملة هذه السيورة التى رزقها شعر المتنبي هى أن فى شعره  
قوة تخطئها فليس غداه من مشاهير شعراء العرب . وإذا كنا لا نحب

أن يكون كلامنا مبهمًا فالأولى والأفضل أن نخرج من هذا التعميم إلى  
التخصيص ، وأن نبين مظاهر هذه « القوة » فى المتنبي . وقد لا نخصمها  
أو نستطيع الاتيان على أكثرها ، ولكن هذا لا قيمة له ولا خطر ، وليست  
غايتنا الاستقصاء فإن المقام أضيق من أن يتسع له ، والوقت أقل من أن  
يعين عليه . وعلى أنه لا حاجة بنا إلى التقصى وحسبنا أن ندل المحتاج من  
القراء إلى الطريق وليسر هو بعد ذلك على الدرب .

لم يكن المتنبي من المكثرين بل من المقلين ، وهو على على اقلاله لا يحسب  
قصائده . وقد حسب له الواحدى ما اشتمل عليه ديوانه فبلغت عدة أبياته  
خمسة آلاف وأربعمائة وتسعين وهذا كل ما قاله فى أكثر من خمس  
وثلاثين سنة . وقد قال ابن الرومى مثلاً فى ثلاثين من قصائده الطوال  
أكثر من هذا . وهذا على الرغم من طول اتصاله بسيف الدولة وكافور  
خاصة وبغيرهما من مثل ابن العميد وعضد الدولة . وهذه رواية صاحب  
« الصبح المنبى » قال إن أبا فراس الشاعر قال يوماً لسيف الدولة وكان  
قريبه « إن هذا المتسمى كثير الادلال عليك ، وأنت تعطيه كل سنة ثلاثة  
آلاف دينار على ثلاث قصائد » وهى رواية قريبة من الصحة وإن لم تكن  
فى الصميم من حبة الصواب . لأن المتنبي إنما كان يقول الشعر فى سيف  
الدولة إذا عرضت مناسبة لذلك كغزوة أو غوها ولم يكن فارضاً على  
نفسه أن يقول ثلاث قصائد فى كل عام ، ولكن العبارة صحيحة فى  
دلالتها على أن المتنبي كان يقل من الشعر ولا يكثُر ، وإنه كان أشبه بصديق  
لمدوحيه منه بشاعر وظيفته الشاء عليه ، وكان المتنبي فضلاً عن ذلك  
يستكف أن ينشد وهو قائم ، وقد بدأ حياته بالتطلع إلى ولاية أمر من  
أمور الدنيا ولم يزل يطمع فى ذلك إلى أن وافاه الحين . وفى هذا وحده ،  
فضلاً عن حوادث حياته ، دلالة كافية على روحه وإنه من أصحاب

الشخصيات القوية التي خلقت للكفاح والنضال لا للاستخذاء والتمسح  
بالأقدام ، وهذه الشخصية البارزة ظاهرة في شعره وحسبك شاهداً عليه  
أنه ما شعر بتعب سبب الدولة دخل عليه وأنشده قصيدة يعاتبه بها وفيها  
يقول :

ومالي إذا ما اشتقتُ أبصرت دونه      تنائف لا أشتاقها ومسابها  
وقد كان يذني مجلسي من سمائه      أحداث فيها بدرها والكواكب  
أعذا جزاء الصدق إن كنت صادقاً      أهذا جزاء الكذب إن كنت كاذباً ؟  
وهو أشبه بالخماسية منه بالمعانية . وأدل من ذلك قصيدته التي مطلعها :

وحر قلبه من قلبه شيب

وبها يقول :

فيك الخصام وأنت الخصم والحكم  
أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

يا عدو الناس لا في معاملي  
تجدها طربت من صداقة  
( يعني أن فرس وحرية ) .

بأنني خير من تسعى به قدم  
وأسمعت كلماتي من به صمم  
ويسهر الخلق جراها ويختصم  
حتى أشبه يده فراسه ولم  
فلا تظنن أن الليث يتسم

سبح الجمع من طم مجلسنا  
أن يذني نعد لأعشى إلى أدنى  
أنه مؤيد حقوقي عن شهودها  
وحمل منه في جهله ضحكى  
بأنه صوب البيت سارة  
بأنه لا يفل

وجداننا كل شيء بعدكم عدم  
لو أن أمركم من أمرنا أسمع  
فما لجرح إذا أرضاكم ألم  
إن المعارف في أهل النهى ذم

أما من بعد علينا قد عارفكم  
ما كان أخلصكم مكرمكم  
إن كان مكرم ما قال حاسداً  
ويتنا - لو رعينم ذاك - معرفة

كم تطلبون لنا عيياً فيعجزكم  
ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي  
إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا  
نير البلاد بلاد لا صديق بها  
وشر ما قنصته راحتي قنص  
هذا عتابك إلا أنه مقه  
ويكره الله ما تأتون والكرم  
أنا الثريا ، وذان الشيب والحرم  
أن لا تفارقهم فالراجلون هم  
وشر ما يكسب لإنسان ما يضم  
شهب البزاة سواء فيه والرحم  
قد ضمن الدر إلا أنه كلم

وليس هذا بكلام مداح مأجور وما كان ليصدر عنه نوبة شعوره بنفسه  
وبخفه ، وأنه فوق أن يُعد أحد الأذيال . وقد أنس إليه سيف الدولة على  
أثر هذه القصيدة وعاد فأدناه ، وقال بعض الرواة وقبل رأسه وأجازه .

ومن الإطالة في غير محل لذلك أن نفيض في بيان شعور المتنبي بنفسه ،  
ومعرفته لقدره ، وطموحه وبروز شخصيته ، وكفى دليلاً على ذلك قوله  
في أمه :

ولو لم تكوني بنت أكرم والد      لكان أباك الضخم كوثك لي  
وهو في شعره يأخذ بيدك إلى ما يريد مباشرة ، ولا يطيل اللف والدوران  
معك إلى غايته . وهذا من أسباب القوة . وليس ممن يهذرون ولا يتقنون  
قيمة الاقتصاد أو يحشون كلامهم بما يراد به التظاهر والمفاخرة بسعة المجال  
وطول الباع . بل هو يدفع إليك المعنى الذي فكر فيه وأنضجه ، تلمأ  
عجبك لا يحتاج إلى زيادة ولا يتأني نقص حرف مما عبر به عنه ، كقوله :

ومن عرف الأيام معرفتي بها      وبالناس ، روى رحمه غير راحم  
فليس يرحم إذا ظفروا بسه      ولا في الردى انجارى عليهم بآثم

ثم يتركك وشأنك وما يبدو لك في هذا الذي ألقاه إليك . إذا شئت  
حاشه أو وافقه ، أما هو فبما كما يقول من عبيد ولا يبي كيف وقع  
كلامه من نفسك بعد أن ألقاه بلهجة الجزم القاطعة التي لا تردد فيها .

## شخصيته وجوانبها - موقفه من كافور

يقول ابن رشيقي في كتاب العمدة : « ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس » ووفق بهذه العبارة الوجيزة إلى ما عجز عنه سواه من النقاد والشراح والخصوم والأنصار . والواقع أننا لا نعرف شاعراً آخر كان له من الشأن ما كان للمتنبي ، أو أحدث في عالم الأدب مثل ضجته ، وأثار من العداوات المرة بعض ما أثار ، حتى ولا ابن الرومي الذي بسط لسانه في كل عرض حتى خافه القاسم وأشفق أن يستطيل عليه بمثل ما وصم به غيره فدعاه إلى الطعام ودس له السم فيه . وحسبك دليلاً على عمق ما تركه المتنبي من الأثر في بعض النفوس قول الجرجاني عن فريق خصومه إنه ( أى هذا الفريق ) « يسابقك إلى مدح أبي تمام والبحتري ويسمع لك تقريظ من المعتر وابن الرومي حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله وأسميته في عداد من يقصر عن رتبته امتعض امتعاض الموتور ونقر نفاذ المظيم فغض طرفه وثنى عطفه وصغر خده وأخذته العزة بالاثم » .

ولا يُعقل أن تكون علة ذلك أن شعر المتنبي يهيج هذا النفاذ ويعزى بذلك الامتعاض ويشعر القارئ كأنه بطبيعته وتر أو ضميم . فإننا نقرأه في عصرنا هذا فتوافقه أو نخالفه ونستجيد قوله أو نستردله ونعجب به أو لا نعجب ، ولكننا لا نحس شيئاً من هذا الذي يصنف الجرجاني في كتاب الوساطة . ولا شك أن الناس كانوا مثلنا على عهده ولكنهم كانوا فريقين ، فريقاً يراه ويعرفه ويخلو منه بعض صفاته ، وفريقاً لا يؤدي إليه سوى شعره ولا يحكم عليه إلا به وبأخباره مثلنا . وقد روى عن أحد النحاة : واسمه أبو علي الفارسي ، إن بيته كان في طريق المتنبي إلى عضد الدولة .

ولو كان غيره مكانه لمهد لهذا المعنى وراح يسوق الحجج والأمثلة والشواهد على صحته وسداده حتى يملك ، ولأغرق هذه الخلاصة في بحر من الكلام حتى تعود وليس لها أثر محسوس . وأين من يدعي مثلاً أن المتنبي هو الوحيد الذي له معان مستجادة وأبيات متخيرة وأمثال حكيمة ؟ أليست دواوين الشعراء حافلة بنظائر ما في شعر المتنبي ؟ ولكنها ليست سائرة على الألسن لأن أصحابها لم يُرزقوا رجولة المتنبي التي تخرج البيت مخرج المثل ، ولم يمنحوا مثله إحكام التسديد إلى الغاية ، والاقتصاد إلى الحد الواجب ، وحسن تخير الألفاظ التي يؤدي بها المعنى ، والحلاوة في سبكها وتعليق بعضها ببعض . وهي صفات قلما يخلو منها شاعر كبير ولكنها لا تؤدي إلى مثل ما تحسه من القوة في شعر المتنبي إلا إذا اجتمعت ، ولو إنه كان كاتب الرومي مولعاً بشرح المعنى وتصفيته والتوليد منه ، أو كالشريف كلفاً بفخامة اللفظ ورنه الأسلوب وجزالة التعبير ، أو كمهيار في حشوه وفنائه : أو كالعزري في التردد وكثرة الموازنة والتحليل - نقول لو إنه كان كهؤلاء لما أجدت عليه مزاياه الأخرى . نعم كان يكون له عمل رفيع بينهم ولكن شعره لم يكن ليسير هذا المسير ، ولا كانت الأمثال الحكم تكثر فيه هذه الكثرة . وقد لا توافقه على ما يذهب إليه من الرأي . لكنه لا يسمع إلا أن يحرم منه ما تحسه في شعره من عمق الافتتاح ، ومن قوة الحزم واللب ، ولا أن تنفذ بطريقته المباشرة في العبارة عن فكرته . ولا شعر قيمة اقتصاده وما بهم عليه ذلك من يقينه إن الأمر لا يحتاج إلى أنساب وإسهاب ، وإنه يديهي يلمس السداد فيه ويحس وإلا أن تفتنك موسيقية الأسلوب وحلاوته وإن كانت أشبه بموسيقى الحرب !

ولكن المتنبي كثيراً ما يزهى بقوته هذه فيسوء استعمالها ويأتى بالثقل والذي تستك منه السامع ، وبالضعيف المهامل . ولهذا كثرت السفاسف وحفل بها شعره وإن كان كثير من ذلك مما فله في مقامه أو مما نعتده ولا عجب ! فإن عثرة الرثاب شديدة .

وكان أبو علي هذا يستثقله ولا يرتاح إلى ما يأخذ به نفسه من الكبرياء ،  
وكان ابن جنى كثير الإعجاب بالمتنبى يكره من يذمه ويخط منه ويسوءه  
إطراب أبي علي في ذمه ، واتفق أن أبا علي هذا قال يوماً « اذكروا لنا بيتاً  
من الشعر نبحت فيه فبدأ ابن جنى فأنشد :

حلت دون المزار فالיום لو زر      ت لحال النحول دون العناق  
فستحسبه أبو علي واستعاده ، وقال لمن هذا البيت فإنه غريب المعنى ؟  
فقال ابن جنى للذي يقول :

روزم و سواد الليل يشفع لي      وأثنى و بياض الصبح يُغري بي

فقال والله هذا أحسن فلمن هذا ، فقال للذي يقول :

وضع الندى في موضع السيف بالعلی

مضمر كوضع السيف في موضع الندى

فقال وهذا أحسن والله ! لقد أطلت يا أبا الفتح فأخبرنا من القائل ؟ قال  
هو الذي لا يزال الشيخ يستثقله ويستفح فعله وزيه وما علينا من القشور  
إذا استقام اللب ؟ قال أظنك تعنى المتنبى ؟ قال نعم ، قال والله لقد حببته  
إلى الخ الخ .

نقول ونحن لا نعلم من كثيراً إلى أمثال هذه الروايات ولا تمنحها ثقتنا  
التامة ، ونشتم من أكثرها رائحة التأليف والاختراع ، ولكن هذه الرواية  
في ذاتها معقولة وإن كان بلا حظ أن ابن جنى لم يتخير أجود ما للمتنبى  
وما يصح أن يهر من شعره ، ولكننا نحسب ابن جنى تعمد أن لا ينشد  
من كلام أبي الطيب ما عليه طابعه الخاص ، مخافة أن يفطن أبو علي  
فيزهد في الاستزادة ويفوت على ابن جنى غرضه ويقطع عليه متوجهه ،  
فأثر صاحبنا أن يشبهه من الأبيات ما قد أدركه أو وقع في نفس المعنى

نحو مثل أبي علي الفارسي . على أننا إنما سقنا هذه القصة شاهداً على  
أن « شخصية » المتنبى هي التي أقامت قيامة الناس في زمنه وجعلتهم  
لا يعدون فريقين : أنصاراً متعصبين وخصوماً متعنتين . وذلك ما تفعله  
كل شخصية قوية ، كالعاصفة لا يبقى أحد إلا غنى بها وأكثر لها .

وما حاجتنا إلى القصص والأخبار نسوقها ونستشهد بها على ضخامة  
شخصية المتنبى ؟ إن شعره أصدق راي وأوثق شاهد . وإذا كنا في حاجة  
إلى شاهد من غيره فكفى ما قاله رجل ساذج بفطرتة في رثاء المتنبى لما بلغه  
قتله ، وهو رجل يدعونه أبا القاسم المظفر بن علي الطبسي لا نحسب أديباً  
قرأ له أكثر من هذه الأبيات :

يا رعى الله سرب هذا الزمان      إذ دهانا في مثل ذلك اللسان  
ما رأى الناس ثاني المتنبى      أي ثان يرى لبكر الزمان ؟  
كان من نفسه الكبيرة في جيش      وفي كبرياء ذى سلطان  
هو في شعره نبى ولكن      ظهرت معجزاته في المعاني  
والبيت الثالث هو الشاهد . وقد فطن فيه صاحبنا أبو القاسم إلى  
الحقيقة ، وانظر بعد ذلك إلى قول المتنبى نفسه من قصيدة له يهني فيها  
كفوراً ببناء دار :

فأرم بي ما أردت منى فاني      أسد القلب ، آدمى السرواء  
وفؤادى من الملوك ، وإن كان      ن لسانى يرى من الشعراء

وإنه لكذلك ، وما به من عيب إلا ما تكشف عنه الشهرة . والشهرة  
إذا استفاضت ، صار صاحبها هدفاً لعبون الخلق والمستهين ، تلك نفى  
وتغيب ، وهذه تروى وتسرد ، حتى تعود كل كلمة لصاحب الشهرة  
محفوفة ، وكل حركة ملحوظة ، وكل عمل محسوباً ، وكل رأى مكتوباً ،  
حتى تشغل التوافه من أعماله ، والفئات من حركاته أو أقواله ، أكثر من



عليها الصحيح . فيشتهر بالبخل وقد لا يكون كزاً بخيلاً ، ويوصم بالجهن  
ولعله أجراً ذى قلب ، وهذا هو الذى منى به المتنبي .

ولقد ذكرنا فى مقالنا السالف أنه لم يكن يعد نفسه شاعراً يُثنى على  
سيف الدولة ويدون وقائعه وحسناته ويمشى فى ظله ، بل صديقاً وكفياً ،  
وأوردنا من شعره بعض ما ينم على ذلك ، ولم يكن حيال كافور إلا كذلك  
تأمل قوله وهو يهتث :

وأنا منك ، لا يُهتئ عضوٌ بالمرات سائر الأعضاء

ولو سوى المتنبي لشعر بالضعف أمام القوة المادية التى يملكها الملوك  
الذين غضب عليهم وجفاهم وهجاهم . ولكنه كان يشعر بقوة لدنية  
تكافئ فى نظره قوة الجيوش وبأسها ، بل كان يحس أن فى وسعه أن يعثر  
ويستطو كذلك على العاتين والساطين ، فمن ذلك قوله لما خرج من مصر :

لتعلم مصرُ ومن بالعراق ومن بالعواصم أنى الفتى  
وأنى وفيتُ وأنى أبيتُ وأنى عتوت على من عتا

ولو شاور الخزم الديوى لما أصدر هذا الاعلان ، ولا أشهر هذا الانذار ،  
ولخطير له أن يتقرب إلى من نابذهم قبل مضيه إلى مصر كسيف الدولة  
على الأقل . تكن أنسى ليس من هذا الطراز لأنه لا يعرف ضعف النفس  
ولو خلت يده من كل وسائل البطش وكثر عُداته وقل إخوانه . ففهم  
أبداً شائبة قوية على الأيام كما يقول :

وفى الجسم نفس لا تشيب بشيبة ولو أن ما فى الوجه منه حراب  
يغير منى الدهرُ ما شاء غيرها وأبلغ أقصى العمر وهى كعاب

لا يكره أن يمارق وطه إذا ما به مقامه فيه ، ولا تحز فى عظامه  
النافقة ولا يلين عزمه بعد الشقة وكثرة الأعداء وقلة الأسباب إذا وجد

ما يركب فيها ، وإلا فالسير فى الميامه والقفار على الأقدام أشرف أفض  
أتمل به :

غنى عن الأوطان لا يستغزنى إلى بلاد سافرت عنه ، إياب  
وعن ذملان العيس إن ساحت به وإلا فتى اكوارهن عقاب

وماذا يهمه ؟ إن مطالبه ضخم ومراده عظيم . وعلى قدر عظم مطالب  
تكون صعوبة المرتقى . وهو لعظم ما يحس من ذات نفسه يدركه وحده  
فى هذه الدنيا ، فوطنه وغيره سواء :

أهمُ بشيء واللىالى كأنها تطاردنى عن كونه وأطارد  
وحيداً من الخلان فى كل بلدة إذا عظم المطلوب قل المساعد

وهو لعظم رجولته يستكف من صفات النساء ويتبرأ مما يُجملين حتى  
من غير أن تدعو مناسبة إلى هذا التبرؤ ويقول : وما بى حس أمشى  
أى أنه ليس جميل المشية ، والواقع أنه كان مشاءً قوياً صبوراً على اسنى  
سريعاً فيه ، حتى زعموا أنه كان يوحم أغرار البدو أن الأرض تطوى له ،  
بلغ من ذلك أنه لما رضى خولة أخت سيف الدولة عنها بعتت بجرح  
وأخرجها من جنسها ، ولم يرض إلا أن يجعلها غير أنثى العقل ! وبما  
كانت قد خلقت أنثى ، وإلا أن يفضلها على عشيرتها التى نمتها وذلك  
حيث يقول :

فإن تكن خلقت أنثى لقد خلقت كريمة غير أنثى العقل والحب  
وإن تكن تلعب الغلباء عنصرتها فإن فى الحجر معنى ليس فى لعب

ومثل ذلك رثاؤه لعمه عضد الدولة حين أُنزل إليها صبيها المذكر وهو  
حسب ذكرها بهم على تذكيرها :

يخسبه دافسه وحده ومجده فى القبر من صحبه  
ويظهر التذكير فى ذكره ويستر النسيء فى حمله

قد يقال : إذن فما بال هذا الرجل القوى العاتى لا يرى أن يقصد  
إلا كافوراً بعد أن فارق سيف الدولة على حين كان كثير من الأمراء يتوقون  
ويشتهون أن يقدم عليهم ، فأحقدتهم باطراحه إياهم وصمده إلى كافور ؟  
والجواب إنه لم يمدح كافوراً لأنه رآه أهلاً لمدحه ، بل طمعاً في ولاية  
بعض أملاكه ، كما هو مشهور معروف . أما المدح فإنما والله نراه تهكم به  
ولم يشن عليه . وما قرأنا له قصيدة في كافور إلا عثرنا فيها على بيت أو  
أبيات تشعر بأن المتنبي كان يركبه بالدعابة ويرى نفسه أجمل وأخطر شأنًا  
من أن يمدحه ، ونورد لذلك بعض الشواهد . قال :

أنت أعلى حلة أن تهنى      بمكان في الأرض أو في السماء  
ونك الناس والبلاد وما يسر      ح بين الغبراء والخضراء

فمن يرى في قوله هذا مدحاً ؟ أى امرئ يقال له هذا ولا يدرك أنبىا  
مبالغة قد جاوزت كل حد مع أعظم التسامح حتى انقلبت هجاء ؟ ومن  
لننى يصبه أن يقال له إن لك ما بين السماء والأرض ؟ أليس هذا فرار  
من التهينة ؟ قد يقال : ولكن المتنبي كثير المبالغات وتلك عادته . حسن !  
فتأملوا إذن قوله واذكروا أن كافوراً أسودُ الجلد :

بفضح الشمس كلما ذرت الشمس

بشمس منيرة سوداء

شمس سوداء تفضح شمس النهار ؟ ؟ ولقد اضطر المتنبي لما نظم هذا  
البيت أن يفسر المعنى ويؤوله على خلاف عادته من إلقاء الكلام وترك الناس  
وشأنهم ، فيه وجارى ابن الرومى في هذه المرة فقال :

إن في ثوبك الذى المجد فيه      لفضياء يبرى بكل ضياء  
إنما الجلد ملبس ، وايضا النفس      خير من ابيضاض القباء

ولم يكتف بذلك بل راح يقول له فى نفس القصيدة إنه أمل العيون !  
وماذا ترى العين فى كافور الأسود ، الضخم البطن ، القبيح السحنة ،  
الغليظ « المشفرين » ؟

( يا رجاء العيون ) فى كل أرض لم يكن غير أن ( أراك ) رجائى  
أيمكن أن يستقيم المعنى ويُعقل إلا على تأويل واحد هو أنه اشتاق أن  
يصير عبدَ السوء هذا الذى صارت له فى مصر دولة كما يحب المرء أن يرى  
قوداً يقلد الآدميين مثلاً ؟

وأدل على شعور المتنبي وهو يمدح كافوراً قوله من قصيدة أخرى .

أما تغلط الأيام فى بأن أرى      بغيضاً تنائى أو حبيباً تقرب ؟  
ومن أقرب إليه يومئذ من كافور وأبعد من سيف الدولة ؟ وما الداعى  
إلى ذلك ، والمناسبة لا تستوجبها ؟ ولم يكتف ببيت واحد بل أثنى يقول  
بعد أن وصف سيره وقدمه إلى مصر :

عشية أحفى الناس بى من جفوته      وأهدى الطريقين الذى أجتب  
وهل من المدح أن يقول لك قادم عليك أن أرشد الطريقين هو الذى  
تجنيت وأضلتهما الذى سلكته ؟ وقد زاد المتنبي الطين بلة فقال :

« ما طربى لما رأيتك بدعة !      لقد كنت أرجو أن أرك فطرب  
فجعلته هزاة وأضحوكة وقرر أن لا غرابة إذا طربت لما رأيته . وقد  
نظم ابن جنى إلى أن المتنبي أراد الاستهزاء فقال « لما قرأت عليه ( على  
المتنبي ) هذا البيت قلت جعلت الرجل أبا زنة ( وهى كنية القرد )  
نفحك » وشعر من ذلك وأدهى قوله بعد هذا البيت :

وتعذلى فيك القوافى وهمنى ،      كائن بمدح قبل مدحك مذنب

والشطر الأول صريح في السب والهجاء وإن كان قد رقعده في الشطر

الثاني .

وحسبنا أن أبا الطيب لما اصصرف عن مصر شعر أن عليه أن يعتذر للأدب مما تكلفه من مدح كافور ، فقال ما معناه أن الناس هم الذين أوجوهه إلى مدحه ، وأن هذا المدح كان عبارة عن هجاء للخلق لأنهم اضطروه أن يقصده وهذا قوله :

وسمعت مدحتك الكركدن بين القريظ وبين الرُقسي  
فما كان ذلك مدحا له ولكنه كان هجوا للسبي

ولم يكن يخفى عن كافور أنه ما قصده حباً فيه بل ليستعين به على كسب خصومه ، فقد كان يقول له في وجهه أن قوماً خالفوه في محبته إلى كافور ولم يسأروه إليه استكافاً فذهبوا شرقاً وحضر هو :

وما شئت إلا أن أذل عواذلي على أن رأيي في هواك صابر  
وأسم قوماً خالفوني فترقوا وغربت ، أني قد ظفرت وشابوا

وما هذا من المدح في شيء على الرغم من احتراسه في الشطر الثاني من البيت الأول .

(٣)

اعتراض مدفوع - المتنبى ومظاهر الرقة - طماحه -

بعض مشابه من نابليون

تلقيت اليوم رسالة من الأستاذ الشيخ عبد العظيم يوسف ينكر فيها على بعض ما ذهبت إليه في كلامي على شخصية المتنبى ويؤاخذني على قول « وهم لعظم رجولة يستكف من صفات النساء ويقرأ ما يجانب حتى من غير أن تدعو مناسبة إلى هذا التبرؤ » ويقول « وما بي حسن

للمشي » أي أنه ليس جميل المشية والواقع أنه كان مشاءً قوياً صبوراً على المشي سريعاً فيه إلخ .

وأنا اجتزئ من رسالة الأستاذ بما يمس الموضوع دوني ، قال تعليقاً على هذه الكلمة : « وهذا رأي إذ لا تغبط الختالة من الافناء إذا امتدحت ولا تترتاح السفلة من الدهماء إذا ألبسته ، بل ذا البطولة كالمتنبى ، فصرف هذه الصفات إلى مزنون بالتختن أحق وأجدر ، فارجع فيها بصرك كرة أخرى . ولقد ظهر منك بعض التردد والانكار لهذا الوصف إذ تقول « من غير أن تدعو مناسبة إلى هذا التبرؤ » ومنشأ ما فرط وهمك إليه فيما أحسب ، هو اقتطاعك لجزء في بيته عما يلتحم به قبله وبعده ، وتأويلك له على حسب ما يتبادر إلى الذهن لأول وهلة من لفظه ، فجاء معناه كما ترى . وقبل مساق البيت مشدوداً بأواخي أخويه ، أقول إن قول العرب ما بي كذا مثلاً معناه ما اكثرت به وما اهتم له وما أباليه . أما الجزء المذكور فمن قصيدته التي أثبتتها عند وصوله الكوفة من مصر يهجو كريمةها ونواظيرها الغافلين عن أعمال الثعالب ويصف منازل سيره التي اجتناب ومصاعب سبله التي اجتهد بقوله :

ألا كل ماشية الخيزلي فدى كل ماشية الهديلي  
وكل نجاة بجاوية ولكنهن جبال الحياة  
وكل خوف - وما بي حسن المشي وكيد العداة وميط الأذى

واضح جلياً أنه يقدي الخيل والنيق وضروب سيرها بكل امرأة جميلة حسنة المشية ، ويقول وما بي حسن مشي النضوة أي لا ليه ولا أحفل بمحاسن مشيهن . وتحتمل العبارة وجهاً آخر أن تكون الألف واللام في المشي عوضاً عن ضمير مضاف إليه يرجع ، لا إلى المرأة ، لكن إلى الخيل والإبل ، أي أنه لم يؤثرها على النساء لحسن مشيها على مشيهن ، كلا فإنه

لا يهتم ولا يحفل ما يشتغل به الضعفة من التلهي بالمخاسن البادية ولكنه  
اعتصم بها فوصل ساحل الحياة وشارف بر السلامة فأعاناه على كيد عدا  
وكتبهم ودفع أذاهم عنه . ذلك هو المعنى الفحلى تبرق أساريه بأشعة  
الصواب وهو مراد أبي الطيب في مقام المفاضلة بين الماشيتين .

نقول والذي يقرأ هذا يحسبنا وصمنا المتنبى بسبة ، وطوقناه بعار ! أو  
يتوهمنا على الأقل لم نفهم معنى البيت . وما فعلنا شيئاً من هذا وإنما أردنا  
أن نتخذ من قوله دليلاً على نزعته . ولا بأس من العود إلى هذه النقطة  
لتجولها وندفع الأشكال فنقول إن الخيزلى هذه مشية يصفونها بأن فيها  
استرخاء وتفككا من مشية النساء ، والهيدبي مشية سريعة للإبل والخيل ،  
ولنجاة الناقة السريعة التي تنجى راكبها والبجاوية نسبة إلى بجاوة وإليها  
نسب النوق . ومعنى الأبيات الثلاثة : فدت كل امرأة تمشى الخيزلى كل  
ناقة تمشى الهيدبي ، أى أنه ليس من أهل الغزل وليس به خب النساء وإنما  
هو رجل أسفار يحب كل ناقة سريعة السير توصل إلى الحياة وتكيد الأعداء  
وتدفع الأذى .

هذا هو المعنى الصريح الذي لا يحتاج إلى تأويل ولا يستلزم أن نخل  
الألف واللام محل ضمير محذوف مضاف إليه ، والذي لم نتردد كما يزعم  
الأستاذ في استخلاص مدلوله وإضافته إلى أمثاله مما سقناه . وقد قلنا أنه  
رجل قوى عظيم الإحساس بالرجولة ومقتضياتها ، وإن إحساسه هذا ظاهر  
من استنكافه الطراوة والرخاوة ، ونفوره من نسبة شيء من ذلك إليه في  
نفسه أو فيما هو جاعله أداة إلى غايته . وليقل الأستاذ ما شاء ، فإنه يبقى  
أن في الأبيات تعريفاً حسناً للنساء المسترخية . وذكرنا إلهادته فيما  
وعزوفه عنها ، وهذا شأن أبي الطيب في كل حالاته ، وهو لا يكره التطرود  
في المشية وحدها ، بل يتجاوز ذلك إلى كراهة الترف والنعومة في جميع

مظاهرها ، وإذا كان قد بقي بعد الذي سقناه في كلمتنا السابقة مستزاد  
فإليك قوله من قصيدة يمدح بها كافوراً .

وفى الناس من يرضى بعميسور عيشه      ومركوبه وحلوه ولحوب حبه  
ولكن قلباً بين جنبى ماله      مدى ينتهى بى فى مراد أحده  
يرى جسمه يكسى شفوفاً تربه      فيخار أن يكسى دروعاً تهده

والشفوف هى الثياب الرقيقة ، وتربه أى تنعمه والمعنى ظاهر ، يقول  
ففى لا يطلب رفاهية لجسمه بأن يكسوه ثياباً رقيقة ناعمة . وربما يجب  
ليس الدروع الثقيلة ، حتى الثياب الناعمة لا يرتاح إليها وإن كان مضطراً  
أن يلبسها ، إذ كان لا يسع أحداً أن يظل فى الدروع وحق الحبد .  
وتراه حتى إذا اضطر إلى المفاضلة بين امرأة وامرأة ، أثر الساذجة الجمال  
التي لا تكسب نفسها الحسن بالاحتيال والتي لا يكون حسنهما إلا طبعاً  
لا مجلوباً ومن قوله فى ذلك .

ما أوجه المستحسنات به      كأوجه البدويات الرعابيب  
حسن الحضارة مجلوبٌ بتطرية      وفى البداوة حسنٌ غير مجلوب  
أفدى طلباً فلاه ما عرفن بها      مضغ الكلام ولاصبع الحواجيب  
ولا برزن من الحمام مائلة      أوراكبهن صغيلات عوف

لقد كان للمتنبى شغلاً بمساعيه عن الحياة الرخوة ، وعما يروق  
الضعفاء وأوساط الناس من العيش الناعم اللين . ولقد افتتح حياته بما ختمها  
به : بطلب ذلك « الشيء » الذى ليس له غاية تعرف ، أو حد يوصف  
والذى يتر العمر كما قال فى صباه .

إذا لم تجد ما يتر الفتر قاعداً      فقم واطلب الشئ الذى يتر العمرا  
وهو لا يعرف على وجه الدقة ماذا يريد من الأيام . نعم لقد طلب  
الحكم ، وبغى أن يؤمر على الناس ، ولكنى أحسب أن لو كان نال ذلك

لما قنع به ولا قعد عن الطلب . ذلك أن نفسه تجيش برغبة جاعحة عنيفة  
فيما تحسه من آياته الآتية ، وإن كان لم يسعه ، ولا يسعك تحديده .

ولا تحسن المجد زقا وقينة      فما المجد إلا السيف والفتكة البكر  
وتضرب أعناق «الملوك» وأن ترى      لك الهبوات السود والعسكر المجر  
وتركك في الدنيا «دويلا» كأنما      تداول سمع المرء أنمله العشر

هذا هو الذى يتغيه . يريد أن يدوخ الدنيا وأن يترك فيها دويلا لا ينقطع  
أبد الدهر ، ولو شاعر غير المتنبي قال هذه الآيات لجاء البيت الثانى على  
الأرجح هكذا .

وتضرب أعناق «الرجال» وأن ترى      لك الهبوات السود والعسكر المجر

ولكن نفس المتنبي فوق هذا ، أعناق الرجال العادين يتركها لعسكره .  
أما هو فلا يضرب إلا أعناق «الملوك» . ولو شاعر غير المتنبي قال هذا  
وراح فى كل شعره يطلب هذا المجد ، ويذكر الفتكات البكر ، لا يتسم  
القارئ ابتسامة السرور من هذه المبالغات الظرفية الجوفاء ! ولكنك تقرؤها  
للمتنبي الفقير ، الصغير النشأة ، الذى زعموه ابن سقاء ، وقال بعضهم  
فى هجائه أن أباه :

عاش حينما يبيع بالكوفة الماء      وحينما يبيع ماء الحيا

يقول نقول له هذا . تلك نشأته . فلا تضحك ولا يحامرك شك فى  
صدقه وفى إخلاص سريره حين يتحدث إليك بهذه نفسه ومطمح قلبه ،  
وتحس أنه لم كان الخطأ قائم وحده الملك لحاول أن يكون كالألكسندر  
المقدونى .

ولقد فخر غيره من الشعراء وباهوا بأسلوبهم ، وحدثوا عن أطماعهم

وطلبهم للمعالى ، ولكنك لا تجد غيره يسمى ما يطلبه «حقا» له ! انظر  
قوله فى مستهل قصيدة يمدح بها حمد بن سيار بن مكرم :

سأطلب «حقى» بالقنا ومشايخ      كأنهم من طول ما التسموا مرد ،  
نقال إذا لاقوا - خفاف إذا دعوا -      كثير إذا شدوا - قليل إذا عدوا ،  
وطعن كأن الطعن لا طعن عنده      وضرب كأن النار من حره برد  
إذا شئت حفت بى على كل سائح      رجال كأن الموت فى فمهم شهد  
أذم إلى هذا الزمان «أهيله»      فأعلمهم قدم ، وأحزمهم وغد  
وأكرمهم كلب ، وأبصرهم عم      وأسهدهم فهد ، وأشجعهم قرد  
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى      عدوا له ما من صداقة بد  
يقلى - وإن لم أرو منها - ملالة ،      وبى عن غوانيا - وإن وصلت - صد

وبهذا الكلام الشامل يعجبه بمدوحه ، ومن الغريب ، بل مما له دلالة  
خاصة ، أن أخفل قصائده بمثل هذا التحديث عن نفسه والإشادة  
بها أماديج ، وإن أخلها من ذلك أهاجيه . حتى لكأنه يتعمد أن يشئ على  
نفسه ويذكر فضلها قبل أن يتطرق إلى الثناء على مدوحه !

ولم يكن من يقصدهم من الأمراء والملوك يستخفون بشأنه ، أو يقللون  
من خطره ، أو لا يعتقدون برأيه . فقد كان اهتمامهم لمعرفة حقيقة رأيه  
فيهم عظيما . يذكرك على ذلك ما حكاه عبد العزيز بن يوسف الجرجاني ،  
وكان كاتب الانشاء عند عضد الدولة ، عظيم المنزلة منه قال : لما دخل  
أبو الطيب المتنبي مجلس عضد الدولة ، وانصرف عنه ، أتبعه بعض جلسائه  
وقال له « سله كيف شاهد مجلسنا ؟ وأين الأمراء الذين لقيهم منا » قال  
« خدمت أمره ، وجاريت المتنبي فى هذا الميدان ، وأطلت معه هذا القول ،  
فكان جوابه عن جميع ما سمعته منى أن قال « ما خدمت عيناى قلبى  
كاليوم » فاختصر اللفظ وأطال المعنى ، وكان ذلك أوكده لأسباب شتى  
حتى بها عند عضد الدولة »



ولكن هذه النفس الكبيرة التي كان منها في جيش ، كما يقول صاحبنا أبو القاسم المظفر بن الطبرسي ، لم تخل من مواضع الضعف وإن كان لها من ظروف حياته ما يبررها أو يجعلها معقولة على الأقل ، وأى نفس تخلو ؟ ألم يكن نابليون زمن المروءة والفتوة ؟ ألم يكن من أقل الناس كرمًا وأريحية ووفاء ، ومن أخونهم عهدًا ، وأغدرهم ضميرًا وأفجرهم يمينًا ، لا يأنف أن يتدلى إلى سرقة الحق ، أو يتسفل إلى الكذب ، أو يحقد على رجل من أعوانه فيقتله أو يسمه ؟ يظلم قواده وينشر في صحيفته الرسمية ما يجب أن يُعرف عنه ما لا فيه للحق إنصاف . حتى بعد هويّة وبعد أن ذهب إلى منفاه كان يزور الحديث ويخلق الأباطيل ويقلب الحقائق ؟ ولكن على الرغم من كل ذلك عظيم بمزايده وإن كثرت عيوبه . وكذلك المتنبي ، وإن لم تكن العيوب واحدة . وليس نابليون بالعظيم الوحيد في الدنيا ، ولم نسقه مثلاً لأن المعايير مشتركة ، بل « لبعض » مشابه نراها بين الرجلين . فكلاهما وضع النشأة ، على الأقل بالقياس إلى الذروة التي نسماها والرفعة التي بلغاها كل في ميدانه . وكان كل منهما يخفزه طلب المجد : ولا يدع له قراراً دون أن يعرف لغايته حداً . وكما أن المتنبي يرى أن المجد أن تترك في الدنيا الدوى الذي يصفه ، كذلك كان نابليون يقول : ليست الشهرة إلا ضجة عظيمة كلما اشتدت كان ذلك أذيع لذكره وأطير لشهرته ، ولتسلم أن القوانين والأنظمة والأهم كلها إلى فناء ، ولكن ضجيج الشهرة دائم خالد لا يزال يدوى في آذان الأجيال الآتية » وكلاهما كان يعلم أن لا وفاء ولا صداقة في هذه الدنيا ، ولا يرى ذلك ضائره . وكان نابليون يقول « ما للرجال والرحمة والرقّة ؟ ذلك بالنساء أخرى . وأخلق بالرجال أن يكونوا كالسيف مضاء كالطود ثباتاً ، ومن لم يأنس من نفسه ذلك فليتنح عن ميادين الحرب والحكم » ويذكرنا قول المتنبي :

ومن عزف الأيام معرفتي بها      وبالناس ، روى رعد غير راحم  
ليس بمرحوم إذا ظفروا به      ولا في الردى الجارى عليهم بآثم  
ولكن بينهما على ذلك من الاختلاف ما بين اثنين عاش أحدهما بالخصية .  
ونجح الآخر في حياته ثم هوى بغيرها .

(٤)

### سخافة وحكمة - مقتضيات الخلود - العفو أو التعمد في حكمة المتنبي

أحكى للقارئ قصة شخصية تبقى سخافتها بي عالقة وإن كنت قد تناديتها ، وتدل على مكان المتنبي من الفضل وحكمة الطبع ولولا ذلك ما سقتها : صنعت يوماً قصيدة ، هي قصة مروية على لسان بطلها . وحملت الجحيم مسرحها ، وتصورت فيها بعض ما يقع في عهد عبد الله وما تجيش به نفوسنا من شتى العواطف والغرائز الأرضية : ومورد بعض أبياتها في موقف ليفهم القارئ المراد :

ذبت أجوس خلال الجحيم      وأنفخ أجوازهم وحججهم  
بما راغنى غير مرأى اللعين      إليس يرمض كاسهم  
أصفه : إنه كيس      ظريف ، وإن كان ينيوع شر  
ولاه آتت حياة النوى      كحدثت ربك ذات السمر  
حسأل وليس له مدرك ،      وخير ولكن من السمر ؟  
إليس ، فأعلم ، أبو مرة ،      له جرأة الليل إنا عسكر  
من بفرقه والجلال      لا يسأل حلال ولا يحصر  
سواء عليه الصفه      لم أرمت ساحة بالعر  
ما كان بعدم من حربه      رسولاً ، وإن أعوزته النذر  
ما منى الشوق أن أنجبه      وخامرني الخوف مما يسر

وأنت أرى له وأما  
فجيا وانقض لي رأسه  
وقال ، وفي صوته نبرة  
رصفى الجليل! - إذا لم أكن  
فإنك توشك أن تنثنى  
أنا صر صلاتي نحو  
يسرج على عطفها شعرها  
تبارك خالق هذا الجمال  
وضوى من قد غدا لصفتها  
تعاطيه أنفاسها حرة  
وتدفع في صدرها وجهه  
تجعل من معصية هذا  
... وكنت أيتها له  
... وهو في عذبة  
وتحلو مفاتيحها لا تظن  
بألى الغرير سوى أن يفر!

وأنتى مستعصم بالحذر  
كما يفعل الأفعوان الذكر  
من السخر شائكة كالأبر  
ركبت من الوهم شر الحمر!  
إلى الله مستغفرا ، لو غفر!  
وتحنت مختارها المنهر!  
إذا أسقط الوجد عنها الأزر  
ومشبعه بالشباب النضر!  
وإن عجز من عنفها أو جار  
وتلمسه جسمها والشعر  
وتخنو على شعره بالفر  
نطقا . وتدعوه أن يهتصر  
وتناد من بعد إذ تناد  
وتورده . ويشاء الصدر  
عليه بشيء ولا تدخر  
فواها له من سعيد بطر!

وكنت ضئيفا بها ، مزهوا بفكرتها ، أحملها معى إلى حيثما ذهبت .  
ثم ضاعت منى مسودتها - ولا أدري كيف حدث ذلك - كما ضاع  
غيرها . فأمنت ، ولبت زمنا أشكر افتقادها إلى إخواني ، وزاد فى ألمي  
أنى لا أذكر منها إلا كلمات أو أبعاض شطور لا خير فيها ، ولعلها أردأ  
ما فى القصيدة . وانقضت شهور وشهور ، وهى بين العين والقلب ،  
والذاكرة كإخوان ماعياتها . ثم أصبحت يوما على ذكر ما كس نورداو .  
فتناولت كتابا له فإذا فيه المسودة الضائعة ! وفى هذا اليوم نعى إلينا ما كس  
... فأنسيت مدافع إلى ...

المقابلة بين العواطف المتعارضة التى حركتها فى النفس وفاة هذا العالم الكبير  
وامتدائى إلى قصيدتى التائفة ! ولم يزل يحب بى التفكير ويوضع بهذه  
المناسبة حتى ذكرت قول أبى الطيب من قصيدة يرثى بها مولى تركيا  
لسيف الدولة اسمه يماك :

سلفا إلى الدنيا ، فهو عاش أهلها      مُنعا بها من حنة ودهوب  
تملكها الآتى تملك سالب      وفارقها الماضى فراق سلب  
ولا فضل فيها للشجاعة والندى      وصبر الفتى لولا لقاء شعوب

فعدت إلى قصيدتى وتناولت مسودتها ومزقتها يدي غير آسفة على  
تزييقها !

\*\*\*

وأنت أيتها القارئ أفهمت ؟ لا أدري ! ولكن الذى أدريه أنى كنت  
نفسى إن المتنبى أصاب كبد الحقيقة حين قال إن الموت هو عذبة السجدة  
وكرم والصبر ، ولو تسع مصراعا البت لقل إنه معت كل الصنات  
والعواطف والعرائز الإنسانية جليلا ودقيقا وشريفا ووجيها . وما عسى  
من شاء إلا أن يتصور أن الله حبا الناس الخلود وحمائم الموت . أنظن أن  
عرائز الإنسان يكون لها حيثذ محل أو عمل ؟ المرء خالدا . ومتى كان  
الخلود مضمونا والموت مأمونا فلا عمل لغريزة حفظ الذات ولا حاجة  
بالإنسان إلى الطعام يدفع به غائلة الجوع - وهو أبسط مظاهر الغريزة -  
لأنه لا غائلة هناك ، ويقوى به جسمه لأنه لا حاجة إلى القوة ولا خوف  
أن يعترها نقصان أو يصيبها كلال . ولا لزوم للسعى والكدح إذ لا طائل  
ننتهما ولا ضير من رفع مؤونتهما . والاجتهاد يظل ويذهب معه كل  
ما عسى أن يوفق الإنسان إليه من العلوم والمعارف والاختراعات  
والاستكشافات . فيعيش الإنسان على أتم ولاء وأصدق وداد مع الميكروبات

التي تفتك بالعالم الآن ، ويلقى بنفسه في أطنى لجج اليم وكأنه يتمطى على فراشه الوثير ، ويساكن الوحوش الضارية التي لم تعد أنيابها ومخالبها تؤذى وتردى . ويهدم المساكن ويرمى بالثياب ويؤثر العرى إذ ما حاجته إليها ؟ وأى سوء يتقيه بها ؟ ولا يعود « يستحي » أن يمشى هكذا عارياً - كما منبت ذلك - بل لا يعود يحس حتى الحاجة إلى النوم لأن جسمه مركبٌ بحيث لا يضمحل ولا يتناهب التداعى أو يعدو عليه الفناء . ولا يبقى تم فرق بين إنسان وإنسان ، لا شجاعة ، لأن معنى الشجاعة الإقدام على الخطر أو ما يتوهمه المرء خطراً ، وليس هناك خطر ما ، ولا كرم لأن الفقر والغنى سيات ، وما بأحد حاجة إلى شيء . ولا بخل إذ لا كرم ولا خوف من الفقر وما ينطوى تحته من المعاني . والأرض ما الداعى إلى حرثها واستغلالها ؟ والمصانع لماذا تنشئها ؟ والمتاجر لأية غاية تتخذها ؟ والسفن ضاعة الوقت في ابتنائها ؟ وأى داع للعجلة في الانتقال من مكان إلى مكان ؟ والعمر عمر الأبد لا يحد ؟ بل ما الحاجة إلى الانتقال وكل بقعة ككل بقعة ؟ حتى الحكومات لماذا نقيمها وننظم أمورنا بواسطتها وليس لنا أمور أو شؤون تنظيم ؟ والمثل العليا هل ينشدها أحد أو يحلم بها ؟ كلا ! ولا تبقى هناك آداب ولا علوم ولا صناعات ولا ملاه ولا شيء على الإطلاق إلا جسم خامد لا يخفزه حافز حتى إلى تحريك إصبعه .

نبت الغريزة النوعية ، ومظهرها الحب وغايتها حفظ النوع . وهي تبني ما بقيت الغاية مطلوبة مسعياً إليها . أما إذا أصبحت الغاية موجودة بطبيعة الحال ، وصار النوع باقياً خالداً لا خوف عليه ، فإن الغريزة لا يبقى لها عمل . وإذا بطل عمل الغريزة انعدمت وبطل كل ما نتج عنها من العواطف . وصار الرجل يرى المرأة ولا يشعر بحاجة إلى التعارف بينهما ، والمرأة ترى الرجل ولا تحس أنه نصفها الثاني كما يقولون في تغايرهم

الجديدة ، أو أن بها حاجة إلى تكميل نفسها به . لا يجذب أحدهما الآخر أو يصغيه إليه أو يحرك فيه بواعث الشعر والغناء . ومتى امتنع الشعور الجنسي المتبادل بين الرجل والمرأة امتنع تبعاً لذلك ما تسميه الآن الجمال والحياء والخفر والدلال والوصل والمجر والغيرة وسائر أمثال هذه المعاني التي ترجع في مرة أمرها إلى الحب ، وزالت عاطفة الأمومة والأبوة . وتجرد « البيت » من معناه ، واستحال أن يكون « للأسرة » وجود . وتقوضت دعائم الاجتماع وصار الإنسان مخلوقاً غير مدنى بالطبع . لا يخالجه غضب أو رضى أو حب أو بغض أو قوة أو أمل أو ندم . ولا خوف ولا يأس ولا احتقار ولا رحمة أو قسوة ولا غيرة أو إعجاب ، وزايلته مادة الحياة الحاضرة بأسرها .

وعسى من يسأل . ولكن ألا يبقى له شيء ؟ ألا يحتفظ بصفة واحدة أو شهوة من شهواته كالشهوة والحكم ؟ كلا ! حتى ولا هذه ! لأنها جميعاً ليست إلا مظاهر للتعزى عن الخلود المستنع في الحياة بخلود الذكر . وماذا يصنع الإنسان بالشهوة ؟ ولماذا يطلبها وليس من يكثرثها أو يفهمها ؟ وبأى شيء يريد أن يشتهر ؟ الأدب معدومة بواعثه ، وانغلوام لاضرورة إلى تحصيلها ، والخير ليس خيراً ، والشر لم يعد شراً ولا شيء هناك ينفع أو يضر . وما يُستطاع من الأعمال التي نعددها الآن أعمال بطولة مستحيل إذا ضمن الخلود . إذ ما هي البطولة الحربية مثلاً ؟ هي أن تقوى بشجاعتك وبصرك بفنون القتال على سحق عدوك وإخضاعه لك . والسر في خشيته هو خوف الفناء . ولأن نصيب جيتس وحده من البطول وقال في كليف يستطيع أحدهما أن يفهم نفسه " إن الموت هو فقدان القوة الحيوية ، والخالد لا يموت أى لا تفقد قوته ولا يعرود نصب . فلا بد أن يظل الجيشان يتحاربان أبداً الدهر بلا نتيجة ، فأولى أن لا يتحاربان ،

وعلى أن الباعث على القتال يمتنع من تلقاء نفسه مع الخلود . وهب هذا الباعث الطمع أو شهوة التحكم أو غير ذلك فما محله مع الخلود ؟ الطمع لا يشعر به الخالد لأنه بلغ أقصى غاية الطمع وصار في غنى عن كل ما دونه . وشهوة التحكم يثيرها علم المرء أن في الناس الخنوع والخوف والجبن ورهبة القوة ، والخلود يُعنى على هاتيك جميعاً ويقطع الطريق على نشوئها وإذا كان لا فضل لإنسان على آخر ولا مزية ، لأن الخلود سوى بين الناس ، فكيف يمكن أن يلج بالمرء مثل شهوة الحكم ولا قوة . يفرد بها ، ولا في غيره عجز عما يطيقه ولا من وراء ذلك غاية ؟

إذن فالناس إذا خلدوا يتجردون من كل صفاتهم ونزعاتهم وغرائزهم وعواطفهم وإحساساتهم التي تعرفها ونسیر بها في حياتنا وفق طبائعها . ويحولون مخلوقات أخرى يستحيل على العقل الآدمي أن يتصور حالتها . تكون عليه أو ما تغري به ، وكل ما يهدينا إليه القياس هو أن كل الإنسان مما ذكرنا يصبح باطلاً ومحالاً . ومن هنا كان من السخافة المطبقة أن أتصور أن مثل ما يقع لنا في حياتنا يمكن أن يكون جائزاً مقبولاً . وختملاً مع الخلود في الآخرة . ولهذا لم يسعني إلا تمزيق القصيدة إذ كانت فكرتها قائمة على استحالة !

ولكن هل كان المتنبي يقصد إلى كل هذه المعاني حين قال :

ولا فضل فيها للشجاعة والندى وصبر الفنى لولا لقاء شعوب ؟

أليس الأرجح أن لو كان يدرك ما ينطوي تحت بيته هذا من المعاني التي استعصمها لأنفسها في سبب أو ثبات أخرى تضمنتها فيها المسألة وبين ما أغفل من الجوانب المهمة للفكرة ؟ أليس أقرب إلى الصواب والأرجح في الرأي أن يكون هذا البيت قد جاء منه عفواً كالشرارة تطير

عن حافر الجواد وهو يعدو على الحصى والحجارة ؟ وكما أن الجواد لم يعتمد أن يقدح الشرارة ، كذلك المتنبي لعل تدفق ذهنه في مجرى الكلام على الموت قاده عفواً إلى هذا الخاطر دون أن يفتن إلى عمق ما كشف عنه . نقول : قد يكون هذا كذلك فما ننكر أن للذهن انتباهات يرى فيها حتى الغيب كما يقول ابن الرومي :

وللنفس حالات تظل كأنها تشاهد فيها كل غيب سيئها .

ولكن السياق يرجع عكس ذلك ، لأنه في معرض التقدم بالعزاء لسيف الدولة عن يماكه التركي ، وقد شاء أن يعزیه عن فقدته بأن يبين له ضرورة الموت وفضله وأنه حتم لا مفر منه ، فمضى يقول له لو أن من سبقونا عاشوا أبداً وخلدوا في الدنيا لما وجدنا نحن ، فإذا كانت الحياة خيراً فالفضل فيها للموت الذي عصفت بسابقتها ، وأراد أن يزيد في بيان ما للموت من الفضل وما ينتج من المزايا ويخلقه في النفس من الخلال الحميدة ، فقال بيته الذي جعلناه مدار هذا الفصل ، ولعله تعدد أن يغفل أن الموت سبب الرذائل كما هو علة الفضائل ، لأن المقام استوجب منه أن لا يذكر إلا حسنات الموت وأياديه البيضاء على الإنسانية ، ليحمل سامعه على الرضى بهذا القدر المر . أو لعله لم يفتن حين قال هذا البيت إلى كل جوانب الفكرة التي ساقها . وما أظن شاعراً أو كاتباً لم يجرب ذلك : يخطر له المعنى فيبادر إلى تقييده ، ثم يفتن فيما بعد إلى أنه لم يحط بكل جوانبه . وقد يتيسر له أن ينقح ما كتب أو نظم فيوفى المعنى حقه ، وقد تشغله الشواغل عن ذلك فيبقى المعنى ناقصاً وإن كان قد تم ونضج في ذهن صاحبه . ويجيء ناقد مثلي أو مثلك أيها القارئ فيدرك هذا النقص في استيفاء المعنى ويفرح بذلك . فعاد على قائله ، بل ، وممر ونعيم ليس وينعمد كما يقول شاعر : تأملوا ذكائي وفطنتي ! ما أعظمهما وأكبرهما ! وما أشد إرباءهما على

ولقد عرف القارئ مما كتبنا عن المتنبي ، ومن شعره نفسه ، أنه كان  
 " يتعاطى كبر النفس وعلو الهمة وطلب الملك " كما يقول أبو البركات بن  
 أبي الفرج المعروف بابن زيد التكريسي الشاعر . ولم يكن يخفى على  
 المتنبي أن المال " عضل " المساعي والمطالب الضخمة كما يقولون .  
 أو " زندها " كما يقول المتنبي . والمال عند المتنبي لم يكن مطلوباً لذاته ،  
 ولا لأن له قيمة قائمة بنفسها ، ولا لأن به مرضاً يدفعه إلى التماسه  
 وتكديسه ، بل لأنه عون على الغابات وفي ذلك يقول :

وما رغبتى فى عسجد أستفيد ولكنهما فى مفخر أستجده

ويقول لكافور وهو يمدحه ويطلب منه الولاية التى جاءه طامعاً فيها :

وأنتع خلق الله من زاد همه	وقصر عما تشتهى النفس وجده
فلا ينحلل فى المجد مالك كله	فينحل مجداً كان بالمال عقده
ودبره تدبير الذى المجد كفه	إذا حارب الأعداء ، والمال زنده
فلا مجد فى الدنيا لمن قل ماله	ولا مال فى الدنيا لمن قل مجده

أى أنه يقول : أشقى الناس من زادت همته وقصر ماله عن مبلغ ما يهيم  
 به . وينصح لكافور أن لا يُسرف فى العطاء فيذهب ماله كله فى طلب  
 المجد والرياسة ، لأن المجد لا يعقد إلا بالمال فإذا ذهب المال انحل ما كان  
 معقوداً به . وكما أن الضرب لا يكون إلا باجتماع الكف والزند ، كذلك  
 المجد والمال قرينان . وصاحب المال بلا مجد فقير زري وصاحب المجد  
 لا مال موشك أن يزول عنه مجده .

وقد زعم بعضهم أنه إنما يصف كافوراً بالبخل فى هذه الأبيات لأن  
 حرمه وصلى عليه عليه السلام . وقد سلك كثير إذ دخل على  
 هشام فمدحه فلم يشبه فقال كثير مخاطبه :

إذا المال لم يوجب عليك عطاؤه	صنعة تقوى أو خليلاً توافقه
منعت ، وبعض المنع حزم وقوة	ومجد ولا يعينك إلا حقائبه

فقليل لكثير : ما حملك على أن تعلم أمير المؤمنين البخل ؟ فقال : إنه  
 معنى من رفاة ، وآلنى برده ، فأردت أن أُحجب إليه المال . فيصنع غيرى  
 كما معنى ، فيتفق الناس على ذمه !

وهى حكاية مخترعة . والحقيقة الواضحة أن بعض المولعين بالتأليف  
 عثر على هذين البيتين فى قصيدة كثير . فوجداهما غريبين من شاعر يريد  
 أن يمدح ملكاً بالكرم ليستوكف رفاة . فنسخ حوضاً هذه القصيدة .  
 فقد كان هشام بخيلاً بطبعه لا يحتاج أن يعلمه كثير الحرص . ولو كان  
 جواداً لما بلغ كثير عزه غاية منه بيتيه هذين .

وفرق بين بيتيه وأبيات المتنبي التى يوصى فيها بالحزم وضبط الأموال  
 لغاية مفهومة معقول أن يُضبط لها المال . وقد صارت القضية الآن جلية  
 بعد الذى سقناه . رجل له غاية معينة ، يريد أن يوفر لها الوسائل ، وأن  
 يحشد لها المال ، فى غير كرازة ، إذ كان المال أقوى أداة ، وأمن وسيلة .



يقول عن نفسه في مستهلها أن المتنبي كان يأتمنه على غيبته لسيف الدولة ، وإن ما بينهما كان عامراً دون سائر الشعراء . فأما وهو شاهد عيان فلا محل على الإطلاق لهذه المقدمة التي يُخيل لنا أنها دفاع سابق لتهمة مقدرة .

ولم يعرف عن المتنبي أنه كان ممن يعتابون الناس ، وبخاصة سيف الدولة . وهذا بالبداية لا يمنع أنه كان يشكو جفوته في بعض الأحيان ، ولكن الغيبة شيء والشكوى شيء آخر . وما حاجة المتنبي إلى موثمن على الغيبة وهو يعلن عتبه ويذيعه في شعره السائر مسير الشمس حتى قبل أن يفارق سيف الدولة ؟

وليس هناك من الشهود على صحة الحكاية غير ابن خالويه ، وهذا خصم للمتنبي لا يصدق قوله فيه . وفي الحكاية مبالغة ظاهرة لا يُعقل أن تصدر عن كاد كالمثني تعاضماً وترفعاً . ومن ذا الذي يصدق أن المتنبي يسع من حماقة واستهانة بكرامته أن لا يكفى بمزاحمة الغلمان له على الدنانير حتى يرضى أن يدوسوه ويركبه ؟

وحكوا غير ذلك : أن أبا الطيب دخل مجلس ابن العميد وكان يستعرض سيوفاً ، فلما نظر أبا الطيب نهض من مجلسه وأجلسه في دسده ، ثم قال اختر سيفاً من هذه السيوف ، فاختار منها واحداً ثقیل الحلي ، واختار ابن العميد غيره ، ثم قال كل واحد منهما « سيفي الذي اخترته أجود » ثم اصطلحا على تجربتهما فقال ابن العميد « فيماذا نجريهما ؟ » فقال أبو الطيب « في الدنانير يُوتى بها فينضد بعضها على بعض ثم تُضرب به فإن قاذها قاطع » فاستدعى ابن العميد عشرين ديناراً ثم ضربها أبو الطيب فقادها في المجلس فقام من مجلسه الفخم يلتقط الدنانير المتبددة ، فقال ابن العميد « ليازم الشيخ مجلسه فإن أحد الخدام يلتقطها ويأتي بها إليك » ، فقال أبو الطيب « بل صاحب الحاجة أولى » .

نقول والاختراع في الحكاية واضح . وحسب القارئ أن تنبيهه إلى أنها ناقصة ! ماذا فعل ابن العميد بسيفه الذي اختاره ؟ لقد عرفنا أن المتنبي حرب سيفه فقدّ به الدنانير فبين له ولغيره أنه قاطع . ولكننا لم نعرف شيئاً عن سيف ابن العميد . وهذا على الرغم من أن القصة محورها الخلاف على أبي السيفين أقطع !!

ومن هذا النقص يتبين للقارئ أن الراوي - وهو مجهول ! - ساق الحكاية للتنديد بالمتنبي ، ولهذا نسي أن يتمها على عادة المشعير . ولهذا أيضاً تحرى فيها أن يحمل السامع أو القارئ على ازدراء عمل المتنبي ، وذلك بأن يفخم من أمره لتزداد الهوة التي انحدر إليها عمقاً ، فجعل ابن العميد يتخلى له عن مجلسه . ثم يعرض عليه السيوف دون الحاضرين جميعاً ويفرده فضلاً عن ذلك باختيار واحد لنفسه . ثم يأتي الراوي المجهول إلا أن يجعل المتنبي يختار سيفاً كثيراً حتى تنبئها الوقوع في روعته أن أبا الطيب نظر إلى الحلي ولم ينظر إلى مهز السيوف وفيرنده . ثم بعد ذلك يقيم المتنبي من مجلسه يلتقط الدنانير ويجسم لك الأمر فيصف المجلس - هنا فقط - بأنه فخم !

وبعد ، فهل بقيت بنا أو بالقارئ حاجة إلى تنقيح أخبار البخل عن المتنبي لزنهها ونخصها ؟ لست أشعر بالحاجة إلى ذلك . وأكبر شيء في القارئ مثل استغاثي عنه . فإذا شاء المزيد فعليه بالصبح المسى ، وشاهد من كل كتاب لم يتوخ صاحبها إلا مجرد الشغل حتى لحسبها جميعاً لرجل واحد لولا ما تلمحه من قصد هذا إلى الدفاع ، ومن تعدد ذلك الزرابة والتشهير . ولو أن هؤلاء أو غيرهم من الكتاب المعاصرين الذين رأينا لهم كتباً في هذا الباب نظروا إلى شعر الرجل باعتباره صورة لنفسه وجوانبها المتعددة لبذوا هذه القصص ، ولفطنوا إلى أن المتنبي لم يكن بالرجل البخل وإنما كان رجلاً يعرف قيمة المال وما له من الأثر البالغ في الحياة .

ذكاء صاحبكم الشاعر أو الكاتب الذى كنتم تحسبونه بذّ الأوائل والأواخر ! « وصاحبنا الشاعر أو الكاتب - إذا كان معاصراً وكان واسع الصدر - يضحك ويقول « ما أظلم الدنيا والحظ ! » .

ونعني بعدُ أخطأت حين مزقت القصيدة . ذلك أن المرء ليس مطالباً بما يفوق طوق الإنسان ويجاوز مدى قدرته . وليس من العيب أن يُعجزه أن يتصور الحياة الخالدة فى الآخرة أو غيرها إلا على مثال الدنيا . وإنه ليكون من العنت البحث أن يطلب أحد بأن يكون صادق التصوير لنوع من الحياة لا يعلمه ولا هو يتاح له أن يجربه فى مدى عمره أو عمر سواه من الخلق . وأحسب أن لو استطاع أحد أن يصف لنا حقيقة الحياة الخالدة لما وسعنا أن نفهمها نحن أبناء الموت ، بل لبدت لنا حافلة بكل ضروب الاستحالات .

ولكنى مع ذلك فعلتها ! فكنت سخيفاً فى الأولى والثانية !

(٥)

حكايات بخله - نقدها - الحزم لا البخل -  
شاهد من شعره

زعموا أن المتنبى بخيل كثر ، وأنه أهان نفسه الكبيرة - أو التى زعمها كبيرة - فى سبيل المال ، وقالوا إن بخله هذا ودعواه الشجاعة لا يتفقان ، واعتمدوا فى ذلك كله على مشهور الاعتقاد دون الانتقاد ، وأخذوا فيه بالتقليد لا بالتمحيص والاختيار ، وقابلوا أصحاب هذا رأى بالتسليم والامتنال ، ولم يعن واحد ممن قرأنا لهم فى هذا الباب بأن يبين عوار ما روى عن الرجل وزله وعلّة الخطأ فيما حكوه عنه وخلله ، وليس هذا من النقد الأدبى فى شيء . ولا هو يدل على وجود الاستعداد لفهم الشعر

على الوجه الصحيح . ويحسن بنا قبل أن نخوض فى هذه المسألة أن نورد ما يستندون إليه فى دعواهم .

حكوا أن أبا الفرج قال « كان أبو الطيب يأنس بى ويشكو من سيف الدولة ويأمننى على غيبته له ، وكان ما بينى وبينه عامراً دون باقى الشعراء . وكان سيف الدولة يفتاظ من تعاطفه ويحفر عليه إذا كتمه ، حتى يحسبه فى أكثر الأوقات ويتغاضى فى بعضها - قال أبو الفرج البيهقي - وأذكر ليلة ، وقد استدعى سيف الدولة بدرّة فشقتها بسكين الدواة ، فعد أبو عبد الله بن خالويه طيلسانه فحشا فيه سيف الدولة صالحاً ، ومددت ذيل دراعى فحشا لى جانباً ، والمتنبى حاضر ، وسيف الدولة ينتظر منه أن يفعل مثل فعلنا . فما فعل ! فغاضه ذلك ، فنثرها كلها على الغلمان ، فلما رأى المتنبى أنها قد فاتته زاحم الغلمان يلتقط معهم ، فغمزهم عليه سيف الدولة فداسوه وركبوه وصارت عمامته فى رقبته ، فاستحى ومضت به ليلة عظيمة وانصرف - فخاطب أبو عبد الله بن خالويه سيف الدولة فى ذلك فقال : يتعاطم تلك العظمة وينزل تلك المنزلة لولا حماقة ؟ »

هذه هى أشهر القصص التى تروى عن المتنبى ، وهى إذا أصبحت أدل على الحمافة منها على البخل - وعلى حماقة لحظة دون حماقة العمر التى تعمى المداوى . ولكن فيها مواضع للنظر تبعث على استنساخ نصها ونسبها الريب فى صدق راويها . ذلك أن أبا الفرج البيهقي لم يكن يحتاج إلى كل هذه المقدمة فى بيان منزلته من أبى الطيب واطلاعه على سره لو أنه كان حقيقة بخيل يصف نفسه . إذن لكان هذا معروفاً لا يحتاج إلى شرح ، ومفهوماً بطبيعة الحال لا يستلزم أن يسوقه توطئة للحكاية ، وليلاحظ القارئ كذلك أن أبا الفرج هذا جعل نفسه « شاهد عيان » للحادثة التى يرويها . ولو أنه كان يحكيها على أنه سمعها من المتنبى نفسه لفهمنا منه أن

## تقليد القدماء

كتبنا نقد حافظ منذ أعوام ، ولم يكن الباعث لنا عليه ، كما حسب بعض البله والحمقى ، ضغينة نحملها للرجل أو عداوة بيننا وبينه . وكيف يكون شيء من ذلك ولا علم لنا به ولا صداقة ولا صفة . ولا نحن نرتزق من الكتابة والشعر ، أو نزاحم على الشهرة ، لأن ما بيننا من تباين المذهب واختلاف المنزع لا يدع مجالاً لذلك . ولكنى لسوء الحظ أحد من يمثلون المذهب الجديد الذى يدعو إلى الإقلاع عن التقليد والتكيب عن احتذاء الأولين فيما طال عليه القدم ولم يعد يصلح لنا أو تصلح له . أقول لسوء الحظ ، لأنه لو كان الناس كلهم يرون رأينا فى ضرورة ذلك ، وفى وجوب الرجوع عن خطأ التقليد لربحنا من الوقت ما نخسر اليوم فى الدعوة إلى مذهبنا ومحاولة رد جمهور الناس عن عادة إذا مضوا عليها أفقدتهم فضيلة الصدق ومزية النظر ، وهما عماد الأدب وقوام الشعر والكتابة .

ولو كان الناس اعتادوا النقد وألفوا الصراحة فى القول وتوخى انصاف فى العبارة عن رأى ، لما كانت بى حاجة إلى هذه المقدمة أو ضرورة إلى تبرئة نفسى ودفع ما يرمونى به ، ولكنى أنشر النقد على ثقة من حسن

(١) نقلنا شعر حافظ فى ١٩١٣ . ثم جمعنا متفرقة وطيناه فى ١٩١٤ - ١٩١٥ . جعلنا هذا المقال مقدمة له ، ولم يكن بيننا وبين حافظ أية صداقة . وقد أتت هذه المقدمة منا للدلالة على حال الأدب يومئذ .

ظن القراء بي وبخلوص نيتي وبراءة سريرتي مما تصفه الأوهام ويصوره الجبل . ولكننا لسوء الحظ مضطرون أن نثبت حسن القصد في كل ما نقد كأن المرء لا يمكن أن يفعل شيئاً إلا ودافعه الضغائن والأحقاد ! ومن سوء حظ الناقد في مصر أنه يكتب ليقوم لا يستطيع أن يركن إلى انتصافهم أو يعول على صحة رأيهم . وليساعني القراء في ذلك فقد رأيت عجباً أيام كنت أشر هذا النقد : من ذلك أنني كنت إذا قلت إن حافظاً أخطأ في هذا المعنى أو ذاك ، قال بعضهم « لم يخطئ حافظ وإنما تابع العرب ، وقد ورد في شعرهم أشباه ذلك » كأن كل ما قال العرب لا ينبغي أن يأتيه الباطل ولا يجوز إلا أن يكون صحيحاً مبرأ من كل عيب ! إلى غير ذلك مما يُغري المرء باليأس ويحمله على القنوط من صلاح هذه العقول ! وإذا فرضنا أن العرب أصابوا في كل ما قالوا ، افترى ذلك يستدعي أن نقصد قصدهم ونحتذى مثالمهم في كل شيء ونحن لا نحيا حياتهم ؟ ألسنا الوارثين لغتهم وللوارث حق التصرف في ما يرث ؟ هل تقليدك العرب وجريك على أسلوبهم يشفعان لك في خطأ نحوي أو منطقي ؟ كلا ! إذا فكيف يشفع لك في غير ذلك مما لا يصح في العقول ولا يتفق مع الحق ؟ وكيف تتحاكم إلى العقل في الأولى ولا نستقصيه في الثانية ؟ لا تنكر ما لدراسة الأدب القديم من النفع والفائدة ، وما للخبرة ببراعات العظماء ، قديمهم وحديثهم ، من الفائدة والأثر الجليل في تربية الروح ، ولكنه لا يخفى عنا أن ذلك ربما كان مدعاة لفناء الشخصية والذهول عن الغاية التي يسعى إليها الأديب والغرض الذي يعالجه الشاعر ، والأصل في الكتابة بوجه عام .

على أنه مهما يكن فضل القدماء ومزيتهم فليس ثم مساع للشك في أنك لا تستطيع أن تبلغ مبلغهم من طريق الحكاية والتقليد . فإن القفير

لا يغنى بالافتراض من المؤسرين . ولست أقصد إلى نبذ الكتاب والشعراء الأولين جملة وعدم الاحتفال بهم فإن هذا سخف وجهل ، ولكني أقول إنه ينبغي أن يدرس المرء في كتاباتهم الأصول الأدبية العامة التي لا ينبغي لكاتب أن يحيد عنها أو يغفلها بحال من الأحوال - كالصدق والاخلاص في العبارة عن الرأي أو الاحساس - وهذا وحده كفيلاً بالقضاء على فكرة التقليد .

( وبعد ) فإنه لا يسع من ورد شريعة الأدب ، وعلم أنه يحتاج إلى مواهب وملكات غير الكد والدؤوب والاحتياال في حكاية السلف والضرب على قلوبهم والاقتراس بهم فيما سلكوه من مناهجهم ، ومن تبسط في شعر الأولين ، لا يسرق منه ما يبتغى به بيوتاً كيبوت العنكبوت ولكن ليستعين بنوره ويستعين به على استجلاء غوامض الطبيعة وأسرارها ومعانيها ، وليبتدى بنجوم العبقرية في ظلمة الحياة وحلوكه العيش ، وليتعقب بنظره شعاعها المتغلغلة إلى ما لم يتمثل في خاطر ولم يحلم به حالم - أقول لا يسع من هذا شأنه وتلك حاله إلا أن ينظر إلى حال الأدب العصري نظرة في طيها الأسف والخيبة واليأس . وكأنما شاءت الأقدار أن يذيب أحلنا نفسه ، ويعصر قلبه ، وينسج آماله ومخاوفه التي هي آمال الإنسانية ومخاوفها ، ويستورى من رفات آلامه شهاباً يضيء للناس وهو يحترق ، ثم لا يجد من الناس أحداً حنّاناً يؤازره ويعينه على الكشف عن نفسه وإزاحة حجب الغموض عن إحساسات خياله التي ربما انبست على القارئ لمحو حديث أو غابت في مطاوى اللفظ واستسرت في مثنائ الكلام .

أليس أحلنا بمعذور إن هو صرخ وبه من ساع اليأس خاطره يا ضيعة مصر ! أقص على الناس حديث النفس ، ولبهم وحد القلب ونحوه ، فيقولون ما أحود لفظه أو أسخفه ! كلنا إلى اللفظ قصدت !!

وأُنصب قَبيل عيونهم مرآة للحياة تُريهم ، لو تأملوها ، نفوسهم بادية في صفائها فلا ينظرون إلا إلى زخرفها وإلى إطارها وهل هو مفضض أم مذهب ، وهل هو مستمنح في الذوق أم مسنهج ؟ ؟ وأفضى إليهم بما يعنى أحدهم التماسه من حقائق الحياة فيقولون لو قلت كذا بدل كذا لأعيا الناس مكان نذك ! ما هم لا يعيرون البحر بأعوجاج شطآنه وكثرة صخوره ؟ ؟ يا ضيعة العمر !! » .

سيقولون ما فضل مذهبكم الجديد على مذهبنا القديم ؟ وماذا فيه من المزية والحسن حتى تدعوننا إليه ؟ وبأى معنى رائع جئتم ؟ وماذا ابتكرتم من معنى الشريفة والأغراض النبيلة ؟ فنقول قد لا يكون فى شعرنا شيء من هذه المعانى الشريفة والأغراض النبيلة التى تطلبونها وتبحثون فيه عنها ، لا تكون ( سم ) حبيب فى الغوص عليها وفتح أغلاقها والتكلف ها ! . وقد لا نكون أحسنًا فى صوغ القريض ورياضة القوافى ولكن خيبتنا لا يصبح أن تكون دليلًا على فساد مذهبنا وعقمه ، إذا صح أننا خبنا فيما تكلفناه وهو ما لا نظنه ، بل هى دليل على تخلف الطبع لا أكثر - . فرض ذلك كله فإن لنا فضل الصدق وعليكم عار الكذب وندية الافتراء على نفوسكم وعلى الناس جميعًا ، وحسبنا ذلك فخراً لنا وخزياً لكم ! ليس أقطع فى الدلالة على أنكم لا تفهمون الشعر ، ولا تعرفون غاياته وأغراضه ، من قولكم إن فلاناً ليس فى شعره معانٍ رائعة شريفة ، لأن الشاعر المطبوع لا يُعنت ذهنه ولا يكده خاطره فى التنقيب على معنى لأ هذا لكلف لا ضرورة له . أو ليس بكمكم أن يكون على الناس طبع نافله وميسمه ، وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم ضيعة ؟ ؟ وهل الشعر إلا صورة للحياة ؟ وهل كل « مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفة رفيعة حتى لا يتوخى

الشاعر فى شعره إلا كل جليل من المعانى ورفيع من الأغراض ؟ وكيف يكون معنى شريف وآخر غير شريف ؟ أليس شرف المعنى وحالته فى صدقه ؟ فكل معنى صادق شريف جليل .

ألا إن مزية المعانى وحسنها ليسا فى ما زعتم من الشرف ، فإن هذا سخف كما أظهرنا فيما مر ، ولكن فى صحة الصلة أو الحقيقة التى أراد الشاعر أن يجلوها عليك فى البيت مفرداً أو فى القصيدة جملة ، وقد يتجلى له الإعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة فى بيت أو بيتين ، وقد لا يتأتى له ذلك إلا فى قصيدة طويلة ، وهذا يستوجب أن ينظر القارئ فى القصيدة جملة لا بيتاً بيتاً كما هى العادة ، فإن ما فى الأبيات من المعانى ، إذا تدبرتها واحداً واحداً ، ليس إلا ذريعة للكشف عن الغرض الذى إليه قصد الشاعر وشرحاً له وتبييناً .

وأنتم فما فضل هذا الشعر السياسى الغث الذى تأتوننا به الخين بعد الخين وأى مزية له ؟ وهل تؤمنون به ؟ وهل إذا خلوتكم إلى شياصمكم تمدون من أنفسكم أن صرتم أصداء تردد ما تكتبه صحف الأخبار ؟ وهل كل فخركم أنكم تمدحون هذا وترثون ذاك ؟ وأنتم لا تفرحون بحياة الواحد إلا لماله ، ولا تألمون موت الآخر إلا لانقطاع نواله ؟ ما أضيع حياتكم !

ليس أدل على سوء حال الأدب عندنا من هذا الشك الذى يتجاذب النفوس فى أولى المسائل وأكبرها . ولقد كتب نقاد العرب فى الشعر ، على قدر ما وصل إليه علمهم وفهمهم ، ولكنهم لم يجيئوا بشيء يصلح أن يتخذ دليلًا على إدراكهم لحقيقته . ولما نكر أن كتاب العرب متحاملون فى ذلك ، ولكن تخالفهم دليل على نفاذ بصائرهم وبعد مطارح أذهابهم ودهة نفوسهم وشدة رغبتهم فى الوصول إلى حقيقة يأنس بها العقل ويرتاح



إليها الفكر ، كما أن إجماع كتاب العرب وتوافقهم دليل على تقصيرهم وتفريطهم وأنهم كانوا يقلد بعضهم بعضاً إن لم يكن دليلاً على ما هو أشين من ذلك وأعيب .

غير أن هذا القلق والشك المستحوذين على النفوس لعهدنا هذا هما الكفيلان بأن يفسحا رقعة الأمل ويطيلا عنان الرجاء ، لأن القلق دليل الحياة ، والشك آية الفطنة وما يذريتنا لعلنا في غد نجنى من رياض هذا القلق أزاهير السكينة والطمأنينة !

## الحقيقة والمجاز في اللغة

(١)

رأى لوك - نشأة المجاز - الترادف في اللغة

يقول « لوك » في كتابه « العقل الإنساني » :

« وقد يكون مما يهدينا إلى أصل كل آرائنا ومعارفنا أن نلاحظ مبلغ توقف الفاظنا على الآراء المحسوسة العامة ، وكيف أن الألفاظ التي تستخدم للعبارة عن أعمال وآراء بعيدة عن الحس ، مرجعها إليه ، ومنشؤها ذلك . ثم انتقلت بها الحال من العبارة عن المحسوسات ، إلى ما هو أخفى دلالة وأعوص ، حتى ضارت رموز الآراء لا تتناولها المشاعر . مثال ذلك : يتخيل ، ويدرك ، ويتصور ، ويتمسك بالشئ ، ويث ، والتقرز ، والاضطراب ، والسكينة ، إلى آخر ذلك . فهذه كلها ألفاظ مأخوذة عما يتناوله الحس ، ومنقولة إلى أساليب معينة من التفكير . والنفس معناها في الأصل النفس ، وما أشك في أننا نستطيع - إذا اهتمدنا إلى المصادر الأولى في كل اللغات - أن نرد كل الألفاظ الدالة على غير المحسوسات إلى ما تدركه المشاعر ، وبذلك يتيسر لنا أن نخزر إلى حد ما ، الخواج التي كانت تملأ عقول الأولين على عهد حداثة اللغات ، وكيف نشأت هذه الخواج ، ونعلم كيف أن الطبيعة - حتى في تسمية الأشياء - أوجت إلى الناس أصول المعارف ومبادئها ، وكيف أنهم لما أرادوا العبارة عما يحسونه في نفوسهم ، وأن ينقلوا الإحساس به إلى سواهم ، استعاروا الألفاظ المؤدية للواقع تحت الحس ، وبذلك عملوا غيرهم على إدراك

ما يخالجهم ، ويدور في نفوسهم ، مما ليس له مظهر خارجي محسوس . ثم لما صارت لهم ألفاظ معروفة مقررة يرمزون بها إلى ما يدور بأخلاقهم ، استطاعوا أن يعبروا عن كل المعاني الأخرى ، إذ كانت هذه المعاني مكونة من المحسوسات أو آرائهم فيها ، وهذا إنما كان هكذا ، لأن آراءنا كلها ، كما أننا مرجعها إلى ما يقع تحت الحس ، أو ما ندركه في نفوسنا .

هذا ما قاله « لوك » - وهي قطعة مشهورة ، وإن كانت معقدة يعتورها الغموض ، تناولها الكتاب بالتمحيص واختلفوا فيها ، فمنهم من وافق وزادها إيضاحاً ، مثل « هورن توك » ، ومنهم من عالج نقضها وأبى أن يشايح لوك على رأيه فيها ، مثل « فيكتور كوزان » في كتابه « محاضرات في تاريخ الفلسفة في القرن الثامن عشر » وفي الجزء الثاني منه هذه العبارة

وسأورد لفظين أساسين أن تردوهما إلى أصليهما الدالين على ما هو واقع تحت الحس . أولهما لفظ « أنا » - هذه اللفظة ، فيما أعلم ، ليست تامة في حد ذاتها ، بل هي تحمل إلى عناصر أولية . وليست دالة على فكرة محسوسة ، ولا هي تمثل إلا المعنى الذي يفهمه العقل منها ، فهي رمز صاف صادق ، ليس فيه أدنى إشارة إلى فكرة محسوسة . كذلك لفظ يكون ، أولى ذهني عرض ، ولا أعرف لغة يؤدي فيها لفظ ( يكون ) بكسرة تعبر عن معنى محسوس . ومن أجل هذا لا أرى من الصواب أن الرموز الدالة على ما يقع تحت الحس هي أصول اللغة .

على أن اعتراض كوزان لا يحيل القضية من أصلها ، ولا يجعل رأى لوك قائلاً . ولقد نقض « مولر » اعتراض كوزان بما يطول شرحه إذا نحن حاولنا نقله وعلى أن كوزان نفسه عاد فقال :

« وهب هذا صحيحاً لا مجاز إلى الشك فيه ، وهو ما ليس كذلك . صاعداً يكون لنا أن نستخلص منه ؟ أن الإنسان في أول الأمر ، يفعل كذا

مداركه ، خرج من دائرة نفسه إلى العالم الخارجي . ومن المقبول أن تكون ظواهر العالم الخارجي أول ما يلفته ، ومن هنا كانت هذه الظواهر أول ما سماه الإنسان ، وكانت الألفاظ الأولى من نصيبها . فليس الأولى مستعارة من الأشياء المحسوسة ومصطبغة إلى حد ما بألوانها . ومتى كثر الإنسان إلى نفسه بعد ذلك وعنى بالظواهر العقلية - التي لم تزايله وإنما كانت مدركة بصورة غامضة - وأراد أن يعبر عن الظواهر الجديدة لعقله ونفسه ، قادته المشابهة إلى وصل الرموز التي يغيها بالرموز المقررة . والمشابهة هي سبيل كل لغة ناشئة ، ومن هنا كانت المجازات التي رد تحليلنا إليها أكثر الرموز والأسماء المتخذة للمعنويات .

وليس أصدق من قول كوزان ولا أعنف ، فإن المجاز أقوى أداة في اللغة . واللغة بدونه خليقة أن تضيق على كل شيء ، ولا تكاد تتسع إلا للأصول البسيطة الأولية . والمجاز ، كما هو معروف ، هو نقل لفظ من وضع له في الأصل إلى غيره مما يشاركه في بعض صفاته أو خصائصه . فالروح في اللغة العربية أيضاً أصل معناها النفس ( بالتحريك ) ومن ذلك قول ذي الرمة .

فقلت له ارفعها إليك وأحيها  
يروحك واقتنه لها قيمة قدرا  
ومنه قولهم « ارتاح فلان لأتمه بالرحمة » وهو أن يهتس للمعروف ويهتس له ، ويتحرك كما يروح الشجر والنبات إذا تفتت بالورق والخرق . وقول النابغة :

وأستمر مسارن يرتاح فيه  
سنان مثل مقباس الظلام

(١) هذا التعريف غير ما في كتب اللغة وقد امتكره بعض شيوخنا وهم لو تدبروه لا وجدوا داعياً إلى الإنكار والنقشة !

أى يهتز . ومثله الشملة الثوب جاء منها : شملهم الخير أو النعمة ، وفلان مشتمل على داهية ، أو مشتمل على أخلاق جميلة ، ومنها كذلك اشتمل فلان على فلان ، وقاد بنفسه . قال عبيد الله بن زياد للمنذر بن الزبير : « إن شئت اشتملت عليك ثم كانت نفسى دون نفسك » .

ودرك التى ضربها لوك مثلاً أصل معناها لحق ، ومن هنا جاء قولهم أدرك حاجته ، وتدارك الخطأ بالصواب ، وفرس درك الطريدة . وصار معنى الدرك أيضاً ما يلحق المرء من التبعة ، ومن ذلك قول بعضهم « ما أدركه من درك فعلى خلاصه » وتداركت الأخبار تلاحقت ، إلى آخر ذلك مما يطول بنا الكلام إذا نحن أردنا أن ننتهض فيه .

وهناك نوعان من المجاز : لفظى وشعرى . فأما اللفظى فذلك الذى ينقل فيه اللفظ إلى أشباه ما وضع له ، كالاشراق مثلاً يستعمل للشمس والنار والوجه والمعانى ، وأما الشعرى فنعني به أن يعتمد القائل مثلاً إلى الشمس فيجعل لها أيدياً يرمز بها للأشعة ، أو للسحب فيسميها جبلاً أو يشبها إذا أمطرت بالإناث ، فيقول مثلاً استحلبت الريح السحاب ، أو يشبه البرق بالسهم المضى ، أو يجعل الليالى تلد الحوادث ، أو تتمخض عنها ، وذلك كثير فى شعر الأقدمين . وقد لا يروقنا أو يعجبنا ، بل قد نعذر علينا فيه فى بعض الأحيان ، ولكنه لا شك فى أن كل لغة من بناها طور كانت فيه العبارة عما يتجاوز الحياة اليومية الضيقة ، لا تتأنى للناس إلا من طريق هذا النوع الساذج من المجاز الشعرى ، ولعل هذه المجازات التى صارت عبارات تقليدية فى عصرنا ، يفهم المراد منها ، ولا نحس حقيقتها - فنقول لعل الأقدمين كانوا يفهمونها على أن فيها بعض الحقيقة ، فقد كاد الأقدمون يتصورون كل شيء من ظواهر الطبيعة وقيسونه على حياتهم .

ومن هنا جاء إطلاق اللفظ الواحد على عدة أشياء مختلفة ، كاستعمال الاشراق للشمس وللوجه وللدباجة الكلام . ومن هنا يجيء كذلك الترادف

فى الألفاظ ، أى استعمال عدة ألفاظ لشيء واحد ، وليس أكثر من هذا فى لغتنا وحسبك ما فيها من أسماء الياق والسيف والخمر وغيرها ، فليس معنى هذه المترادفات واحدة فى الحقيقة وإنما هى أوصاف شتى لشيء . مثال ذلك الشمول ، من أسماء الخمر ، وهى الباردة ، وقد يريدون أن يصفوها بفعالها وسورتها فيقولون الحما أو يراحتها أو طريقه عندها فيسمونها الخمرة . وكذلك القول فى سائر المترادفات ، فببى أوصاف مختلفة نعت بها الموصوف فى ظروف شتى ثم صارت بكثرة الاستعمال والعادة فى حكم الأسماء ، وأذكر أن رجلاً من علماء اللغة نسبت اسمه مثل كم اسم للسيف ، قل واحد ، فعجبوا فيسألونهم أن السيف هو اسم وإن ما عدا ذلك صفات .

ومن سوء حظ الباحث فى اللغة العربية أن تاريخها القديم مجهول ، وأطوارها الأولى التى لا يد أن تكون مرت بها غير معروفة . وأنها وصلت إلينا بعد أن استوفت نضوجها وصارت على الحقيقة لغة عصرية واقية تامة التكوين . وليس ينفى ذلك أنه ينقصها بعض زيادات ، أو ألفاظ على الأصح تدل على حديث المخترعات وما إليها فإن هذا نقص غير جوهرى وليس مرجعه إلى مقومات اللغة وتركيبها . وإنما هو نقص من شاء سد فراغه بأيسر طريقة وأقرب حيلة ، نعنى بالنقل الحرفى للألفاظ الجديدة .

ولو أننا كنا نعلم تاريخ الأدوار الأولى التى مرت بها لغة العربية كغيرها من اللغات ، أو لو أن من بيننا من عنى بدراسة اللغة العربية وأمثلة ما ينشأ معها إلى أصل واحد ، لاستطاع الباحثون أن يصبوا إلى ما وصل إليه العربون ولكن جهلنا باللغة العربية وبأشكالها الأولى بعد العربية بحولنا . والحق أن أقدم من نشأ بهذه اللغة هو العربون . ولا شك أن ما سجله فى هذه اللغة كانت حيلة هذه اللغة فى التراكيب التى سجلها فى اللغة العربية .

## هل اللغة ألفاظ مصطلح عليها ؟

التوليد - طور انعدام الفردية - أصول الاشتقاق - نشأة المجاز

كتبنا فصلاً وجيزاً في المجاز ونشأته في اللغات على العموم ، وإن كنا قد تحريتنا أن نورد الأمثلة من لغتنا العربية على الخصوص . وقد قال لنا بعض الفضلاء إن في مقالنا غموضاً حال دون استجلاء الغرض منه ، وذهب آخرون إلى أننا خالفنا ما اشتملت عليه كتب اللغة . ومن أجل هذا لم نجد مندوحة عن العود إلى الموضوع بشيء من البيان نوضح به ما أشكل . ونحب أن ننبه في فاتحة هذه الكلمة إلى أن موضوعنا في وادٍ ، وما احتوته كتب البلاغة في وادٍ آخر - هذه تتناول اللغة بعد أن استوفت نضوجها وصارت كما ورثناها ، ونحن نعالج في بحثنا هذا أن نرسم خط التطور قبل أن تستكمل اللغة أوضاعها . ولما كانت هذه سبيلنا وتلك وجهة نظرنا ، فلا محل في كلامنا لهذه الكتب ، إلا إذا كنا سنشايح أصحابها الذين يقولون - ولا يزال مع الأسف الشديد الأساتذة في عصرنا يدرسون قولهم هذا - إن اللغة هي ذلك الكلام المصطلح عليه بين الناس . وهو تعريف للغة عفى عليه الزمن ولم يعد مما تستطيع أن تقبله العقول وتسيغه الأفهام ، لأن القول بأن الناس اصططلحوا على ألفاظ معينة وتواضعوا بالاتفاق فيما بينهم على أن يؤدوا بهذه الألفاظ ما يختلج في نفوسهم من المعاني والخواطر - هذا القول ينقض نفسه . وحسبك أن تسأل : كيف استطاعوا أن يتفقوا على هذه الألفاظ والتراكيب ؟ وبأية لغة تفاهوا قبل أن تكون لهم لغة ؟ أليس من الواضح أن اتفاقهم هذا يستوجب أن تكون لهم لغة يفهمون بها ؟ وإذا كان هذا كذلك ، فعلى أي شيء يتفقون ولماذا يصطلحون ويتواضعون ، ولديهم لغة تكفيهم وتغني في نقل المعنى أو الخاطر أو الاحساس أو غير ذلك من رأس إلى رأس ؟

ونحن - في هذا العصر الذي نملك فيه لغةً وافية ناضجة - ماذا يصنع

أحدنا إذا جال بنفسه معنى جديد أعياه أن يلتصق له لفظاً أو ألفاظاً يعبر بها عنه ؟ أترأه يحشد الخلق مؤتمراً ويشاورهم في طريقة العبارة عن هذا المعنى الجديد الذي جاش به صدره ، ودار بنفسه ، وتعاظمه أداؤه ؟ أيقول لهم قد خطر لي أيها الناس معنى لا أدري كيف أصوره لكم وأنقله بالألفاظ إلى رؤوسكم ، فاختاروا له اللفظ الذي يؤديه والكلمة التي تخرجه من مطاويه ؟ أم يقول : قام بنفسى معنى هو كيت وكيت ، ويشرح باللفظ ثم يسألهم لفظاً له ؟ إن كانت الأولى فكيف يعبرون له عن معنى مدفون في صدره لا علم لهم به ؟ أو الثانية فما حاجته إلى لفظ له بعد أن انتهى إلى العبارة عنه ؟ لا . لم تنشأ اللغة دفعة واحدة . ولا تواضع الناس على ألفاظها واصطلحوا على كيفية تعليق الكلام بعضها ببعض ، وإنما حدث ذلك شيئاً فشيئاً ، ومرت باللغة - بكل لغة - أطوار شتى وانتقلت بها لأحوال من مرحلة إلى مرحلة حتى صارت كما نراها اليوم . وإن أحدنا ليكد ذهنه إذا خطر له معنى جديد - أو معنى يحسبه جديداً - حتى يعبر عنه التعبير الذي يسعه طوقه ، فإما وفق في ذلك فجاء كلامه مفهوماً ، وإما أخفق فخرج المعنى ملفوفاً في مثل الضباب ، وقد يتكرر أحدنا لفظاً أو ينحته فإذا وافق مكان الحاجة إليه استقر في موضعه وسار على الألسنة ولا سقط ولم يلتقطه قائل أو كاتب غيره . وقد تعمدنا أن نقول إذا خطر لأحدنا معنى « يحسبه جديداً » ولنا نغنى بذلك أن القدماء سبقونا إلى كل معنى يمكن أن يخطر على البال وأنه لا جديد تحت الشمس ، فإن هذا يكون أدخل في باب الهراء منه في باب الكلام المقبول ، وما يسمع من حرم نفسه وما وعبه الله من المدارك والمشاعر أن يقول هذا . وإنما من حيله أن كل معنى جديد - مؤلف من معنى آخر أو معبر عن معنى آخر

قديمة أو حديثة اتصل بعضها ببعض في الذهن وتزاوجت واتسجت هذا المعنى « الجديد » ، فهو كالابن - مخلوق جديد إلا أنه خلاصة أبوين : لا بل سلسلة آباء وأجداد لا يأخذهم إحصاء - إذ ليس من المعقول بقاء ، ولا من الممكن ، أن ينشأ في الذهن معنى لا صلة له على الإطلاق بأى شيء في هذا الذهن ، وقد يعيننا أن نعرف هذه الصلة ويُعجزنا الإعجاز التام أن نتبين أوهى علاقة بين هذا المعنى الطارئ وبين ما فى الذهن غيره أو ما وجد فيه قبله . ولكن هذا يدل على أى شيء ؟ إنه أولاً لا ينبغي أن هناك صلة وإن كانت قد خفيت علينا ثم هو لا يدل بعد ذلك على أكثر من أن هناك معانى أو خواطر ، أو ما شئت فسمها ، تختفى فيما وراء الواعية . وهذا هو الثابت علمياً .

•••

ونعود إلى ما استطردنا عنه ، فنقول إن اللغة لا يمكن أن تنشأ إلا بعد أن يقطع الإنسان مرحلة الاستيحاش المطلق ، أى بعد أن يأنس الناس بعضهم إلى بعض ويأنفوا أن يجتمعوا . إذ كان الاستفراد لا يوجب الكائن إلى لغة . ومن يخاطب بها وليس إلى جانبه أحد ولا هو يطبق أن يرى إلى جانبه أحداً ؟ ، وهو حال يعيننا أن نتصوره ولا نكاد نعقله ، ولكن المحقق ، فيما يكن من الأمر ، أن نشوء لغة ما ، معناه وجود جماعة من الخلق احتاجوا أن يتفاهموا . ويقول « مونكالم » الفرنسى « ليس أعظم وقعاً فى واعية الإنسان ولا أكفل بسرعة إحداث التفاهم المتبادل ، من الأعمال التى يزاولها عدد من الناس معاً لغاية واحدة ويدافع واحد » . وهى كلمة حكيمه تصدق على القدماء صلقتها على المحدثين ، وأخلق بالناس - قديماً - وهم يتقبون الغيران ، أو يقيمون الأكواخ ، أو يذرون الحبوب ، أن تتبع عيونهم التطور التدريجى الذى تقضى إليه جهودهم المشتركة ، وأن تنبثق بعد هذا التطور الأصوات أو أنصاف الكلمات التى تنبث عن شفاههم ، وأن

تتحور هذه الأصوات أو أنصاف الكلمات شيئاً فشيئاً حتى تصير ألفاظاً عليها طابع الجماعة الخاص . وهذا دور لا وجود للفردية المتميزة فيه . ونقرب هذا لذهن القارئ فنسأله : ألم تشهد قط جماعة من العمال البنائين أو النوتية أو غيرهم وهم يقولون أثناء نادية أعمالهم المتوكل إليهم ؟ إنه منظر قل من لم يشهده ، وأكثر ما يراه المرء فى القرى النائية عن الحواضر . هناك يرى المرء طائفة من الناس يغنون . وواحد منهم يقودهم : يبدأ بشطر يرددونه بعده ويعود هو فيرتجل شطراً آخر وثالثاً ورابعاً وهكذا وهم يكررون ، بعد كل شطر أو بيت ، الفردية الأولى ، ثم يكل هذا القائل أو الزعيم فينضم إلى المكررين ويحل محله آخر يعضى فى الارتجال الذى يعين عليه الوزن وامتلاء النفس به وينغمته ، إلى آخر حدود طاقته ، وهكذا يتعاقب المرتجلون ثم ينفض القوم وتذهب القصيدة مع الريح ، وهى لا تذهب ، فإنها على كل حال ليست من نظم فرد بل مما أخرجه الجماعة بعملها المشترك ومجهودها المجتمع . لا يعرف أحد ههنا حقوق الشائف ، لأن الفردية لا وجود لها أو ليس وجودها على الأصح ياروراً مؤكداً . وإذا كان هذا يحدث فى القرن العشرين فما ظنك به قبل مئات من القرون ؟

لم يكن فى ذلك الوقت للفردية محل على الإطلاق بل كان ما يراه الواحد يراه الآخرون على منواله ، وما ينطق به الواحد ينطق به الجميع . ولا مشاحة فى أن شعور الناس يومئذ بأعمالهم هو الأصل فى مدركاتهم الأولى التى لم تول تلج بهم حتى رمزوا لها بالإشارات ثم بالألفاظ . ويذهب ماكس مولر فى كتابه « أصل الفكر » إلى أن أصول اشتقاق اللغة تعبر عن الإدراك أو الشعور بالأعمال المتكررة التى يكون الإنسان فى حياته ينفذها دائماً واعتياداً . يعنى بذلك أن الرموز التى عبروا بها تدل على عس مكرر ، مثال ذلك « يحفر » ليس معناها أن يضرب المرء الأرض بالفأس مرة واحدة بل أن يفعل ذلك مرات كثيرة متعاقبة . كذلك « شحذ »



لا تفيد حكّ الحجر بالحجر مرة فقط بل الحكّ المستمر . وهكذا . وهذا الشعور يفعل عملي مكرر ، كأنه عمل واحد ، هو أول جراثيم التفكير .

والآن فلتتصور أن الإنسان وفق إلى أصول اللغة كلها واستطاع أن يعبر عما تتناوله مداركه الساذجة ويقع تحت حسه ، وأن أفق حياته أخذ يتسع بعد ذلك ، ورقة منساعيه ترحب ، وأنه أراد أن يؤدي معنى ما يخالجه بما لا يدخل في باب الحسوسات ، فماذا بظنه يصنع ؟ أليس المعقول أن يعتمد إلى لفظ يقرب معناه مما يريد ليبر به عن هذا الجديد ؟ وهو بعد كما أسلفنا ليس جديداً بالمعنى الصحيح بل مولداً مما في رأسه ومن مجموعة خواطره وإحساساته ومدركاته فالخطوة قصيرة ، أو قل إنها ليست من الطول بحيث تبعد المسافة بين الموجود والمطلوب . نعم إنه لا شك في أن الإنسان ظل زمناً طويلاً لا يعرف إلا نوعاً واحداً من الحياة هو حياته ، وليس له إلا لغة واحدة هي التي تعبر عن أعماله وحالاته هو ، ولكنه حط بعد ذلك أن يلتفت إلى ظواهر الحياة العامة وإلى ما في الوجود غيره من القوى ، وأن يعطى هذه أسماءها من صفاتها وأثارها ، وأن يعزو إليها ما في حياته هو مقابل له فيقول « طلع النهار » و « زحف الليل » وبذلك ينسب إليهما ما تعلم نحن أنهما عاجزان عنه غير معطين له ، ولكنه لم يكن يستطيع أن يتكلم عن الليل والنهار والسماء والفجر والصيف والشتاء إلى آخر ذلك إلا بأن يجعل لها صفات الفرد ، وأن يجعل منها إنثاً وذكرًا ، ثم الدفع في هذا التمثيل الذي بعثت عليه المشابهة إلى آخر مداه . وأضفى ثوبه على عالم تحاريه كآلها . ولما كان ناس ذلك الزمن الأول لا يستعملون إلا ألفاظاً قابلة العدد فقد اضطروا ، كلما أرادوا أن يجاوروا أفق حياتهم اليومية الضيقة ، أن يتقنوا اللفظ مما نشأ له في الأصل إلى غيره مما استجد . وهذا هو أصل المجاز الذي لولاه لما تعدت اللغات العناصر الأولى القليلة .

وقد قلنا إن هناك نوعين من المجاز ، أولهما وأسبقهما في الوجود هو

اللفظي ، ونعني به نقل اللفظ من معناه الذي يقع تحت الحس إلى المدركات المعنوية . مثال ذلك العضد والساعد كلاهما في الأصل معناه الذراع التي تعمل بها ، فإذا أردت أن تقول إن فلاناً يؤازرك وينصرك ، قلت هو عضدي وصاعدي ، وليس هو كذلك في الحقيقة ، ولكنك أردت أن تقول إنه يقوم لك مقام الذراع ويغني غناءها .

كذلك الضحك ، مثلاً ، معروف . وقد نقله الإنسان فوصف به الطبيعة وقال إن الربيع جاء يضحك ، وإنه ليعلم أنه لا يفعل ذلك غير أنه ألفى شيئاً بين إحساسات السرور والانشرح وبين انتعاش الطبيعة في هذا الفصل فنقل الكلمة للدلالة على هذا .

ومن العبث أن نحاول الاستقصاء في التمثيل لذلك فإنه لا آخر له ، وما من كلمة في اللغة إلا استعملت على المجاز وخرجت عن معناها الأول إلى معاني شتى متصلة بها . ويكفي القارئ أن يتناول ما شاء من الألفاظ وأن يردّها إلى أصلها وأن يتأمل بعد ذلك في أي معنى تستعمل الآن ليتحقق صحة هذا الكلام .

ولكن الإنسان لم يدع شيئاً من الطبيعة إلا نفث فيه من عواطفه ، وكساه ثوب خواطره ، فتراه مثلاً يجعل الشمس آدمية ويقول إنها مدت أفرعها يعني بذلك أشعتها التي تصل إليه . وليس هذا من طراز المجاز الذي أسلفنا عليه القول . لأن اليد هنا لم تستعمل في غير موضعها ، ولم تنسب إلى معنى خلاف معناها الأول ، كما هو الحال مثلاً حين تقول فلان يدي التي أضرب بها . بل هو استعمال الذراع في مكانها بعد أن تصور الشمس مخلوقاً مثله . وهذا الضرب من المجاز هو الذي نسميه المجاز الشعري كقول ابن الرومي :

إمام يظل الأسسُ يعملُ غمّه      تلفتَ ملهوفٍ ويشتاقه الغدُ

وإنما نشأ هذا الضرب من المجاز لأن أباينا الأولين كانوا يقيسون حياة الطبيعة على حياتهم ويتصورونها قائمة على ما تقوم عليه حياتهم من التناسل وغيره ، ومن ههنا أنشأوا الشمس في لفتنا والريخ وغيرهما ، وذكروا القمر والنجوم . ولنا أن نسأل : أترى كانوا يؤمنون بذلك ويعتقدون أن المسألة كما عبروا عنها ؟ هل الشمس كانت في نظرهم أنثى والقمر ذكرًا - أو على العكس كما في بعض اللغات الأخرى - وهل جاءت الشمس والقمر بالنجوم ولادة كما يتناسل الناس وغيرهم من الحيوان ؟ إن هذا السؤال يستدعي أن نخوض عباي الأساطير التي نشأت في اللغات وأن نصل نشوءها . وهو باب واسع من الكلام يضيق عنه هذا المقام . وعندنا أن الأقدمين لم يكونوا أصفى ذهناً وأهدى عقلاً وأحكم من أن يعتقدوا ذلك ويؤمنوا به . وإن من الناس من يؤمن في عصرنا هذا بما هو أبعد عن العقل من ذلك ، فماذا يمنع أن يكون أباؤنا البسطاء السذج قد آمنوا بأن الأمر كما وصفوا والحال على ما تخيلوا ؟ ونخشى أن نلج هذا الباب من بحث فنخرج عما فصلنا إليه ويمتد بنا نفس الكلام إلى غير غاية . وعلى أنه موضوع يستطيع كل امرئ أن يسمت فيه لنفسه سمناً وجيهاً .

## الواجب

تلقيت كتابي الأنسة مي - الصحائف ، وظلمات وأشعة - في ساعة نفس ! وكنت قد باعدت بيني وبين الأدب وطلفته ثلاثاً . أو على الأصح فترت عنه وضعفت عندي بواعثه ثم قلبت القضية وعكست المسألة وحملت الأدب عيني وزعمته أصل البلاء والبلاء العياء وإذن فالنجاء منه النجاء ! وفي الكتب ، كما في الناس ، المجدود والمنحوس ، والموموق من القلوب والبغيض إلى النفوس ، وما أصدق قول الرصيف القديم إذا نقلت معناه إلى الكتب .

عش بجذ فالن يضرك نوك إنما عيش من ترى بالجدود وهي تلقى من تصاريف الأيام وانتقال الأحوال مثل ما يلقي كتابي وقراؤها - وغير كتابيا وقرائها - سواء بسواء ، فكم من كتاب جليل لازمه الحمل فكأنه حين خرج من المطبعة سقط في جب ! وكم من مؤلف قيم عبر « هولاكو » على جثته ، وأفاض روحه في وثبته فليس الناس وحدهم يموتون ، ولكن هي الكتب أيضاً تحيا وتموت ، وتطول أجالها وتقصّر ، وتبيت جميعة وتصبح مفرقة . ويارب كتاب أحمّل آخر كما يحمّل الرجل الرجل . قد يجنى الفضل على الكتاب حنايته على الإنسان ، وتسيء إليه صراحته ، وتكسده رجاحته ، ويقعد به ثقل آرائه المعوسة ، وتؤخره دقة أفكاره المحصنة . وامض أنت في القياس إذا شئت ، واعكس الصورة إذا أحببت ، فلن تلفيها إلا طبق الأصل :

وقلت لما تلقيت الكتابين : يا لها من ثرثرة ! وأحسب أن الواجب

يقتضى أن أقرأهما وأعني بتدبرهما ثم أكتب عنهما ؟ لا شك أن هذا هو  
واجبي - على الأقل في رأي آنستنا ! فما أثقل الواجب ! وما أعظم شكى  
في إخلاص من لا يفتأون يتغنون بحمده ويشيدون بحسنه وجلاله ! من  
الذى يحب « الواجب » لذاته ؟ أين هذا الفنان الذى يزاول « الواجب »  
ويتوخاه إرضاءً لعاطفته الفنية ؟ لست أنا به على كل حال ! وما أظن  
بالقارئ إلا أنه مثلى . وإذا كنا من الأوساط فسييلنا أن يدفعنا الاحساس  
بالواجب إلى مباشرة أعمالنا والقيام بما هو مفروض علينا ، وإلى مجانبة  
المغريات التى تلاقيناها فى طريقنا ومقاومة المفاتن . ونحن إذ نفعل ذلك  
نعترف بالحاجة التى تحمل على التهوض بعبء الواجب ، وبالضرورة التى  
تحتم الازدعان لأمره ، ولكننا لا نحس « الحب » لهذا الواجب وإنما نحس  
ثقله من الفاتحة إلى الخاتمة ! وقد لا نقاوم أو نتهاض - بعنف - غير أننا  
على هذا نود لو أن الأمر لم يكن كذلك ، والحال لم تكن تقتضى ذلك !  
ويفتح أحدنا كتاباً - قبح الله الكتب ! - فيلقى « وردزورث » مثلاً  
قد نظم فى هذا « الواجب » قصيدة من أجف ما قرض وأصلبه وأبعده  
عن الاقتناع ! فلا يصدق - أو أنا على الأقل لا أصدق - أن هذا الشاعر  
صافحت عينه اجساماً على وجه هذه الآلة القاسية ! ويتقل إلى « كانت »  
فإذا به يقارن الواجب ، فى جلاله وروعته ، بصفحة السناء المجلوة ،  
ويجد نفسه مكرهاً على الاعتراف بأن هذا الفيلسوف قد يجيش صدره  
بمثل هذه العاطفة الصادقة ، فقد كان « كانت » يرى فى الواجب جلالاً  
ويستشعر له روعة ، ولكن « كانت » و « وردزورث » أبعد عن حد  
الأوساط وأرفع مستوى من أن يصح اتخاذهما مقياساً عاماً لهذا الناس  
ويقلب كتب الفلسفة الحديثة فإذا هى تعالج أن ترد إليه القدرة على  
الإيمان بالواجب ، وتقول له إن الواجب يمكن أن يحبه كل امرئ ! ولماذا

يا ترى ؟ قالوا لأنه مرتبط بالحياة العالية أو هما شيء أحد ! فأما من خبروا  
هذه الحياة العالية وعرفوها فيفضلونها لا حالة على الحياة الواطية ! نعم إن  
« الواجب » يتصارع مع المتع واللذات التى هى أخط ، ولكن هذا الصراع  
يفتر فى النهاية ويتطابق الواجب والرغبة .

ونقرأ هذا ، نحن الأوساط ، فلا نرى فيه سوى تلاعب بذهننا وشعورنا  
بما لا يفهم . والحق أقول إنى ما استطعت أن أسيع الفلسفة فى يوم من  
أيام حياتى ! وكثيراً ما اتهمت نفسى بكثافة الذهن وضعف الاستعداد  
حتى رأيت من يحبون الفلسفة ويعكفون على كتبها يقفون مثل حيارى أمام  
من لا أفهم من رجالها مثل هيجل وشلجل من لا يصلح بعض كلامهم  
إلا ليعزم به المرء على الجن .

والرجل من الأوساط محق حين يقول : إذا صار الواجب مطلوباً  
مرغوباً فيه ، فإنه لا يبقى « واجباً » لأن الأصل فيه أنه فرض علينا من  
غير أنفسنا . وأكثر ما يكون الواجب ، سلبياً أو نواهى مفرغة فى مثل  
هذا القلب « لا تفعل كذا » « وإياك وكذا » . حتى حين « نريد » أن  
لا نعمل إلا طبقاً لما يفرضه الواجب ، لا يكون هذا منا إلا إشارة لأهون  
الشرين . ولو أن أحدنا استطاع أن يخلق الدنيا على ما يحب ويشتهي ،  
لما أبقى لكلمة « الواجب » أثراً فى معاجمنا ، ولعنى علينا هى ونظائرها  
من مثل يجب وينبغى وما هو إليهما أو منهما بسبيل ، ولما أبقى سوى  
« أريد » ، ومتى خرجت « أريد » من القلب فقد انتسخ آخر ظلل للواجب !  
والواجب يتطلب جهداً ، وطبيعة الحياة تدفع إلى توحى أسهل السبل ،  
كما أن الماء إذا صادفته فى تحدره الصخور ينور حولها ويحترم مجرىها  
من أنقى وأقل استعداداً للمقاومة . كذلك المرء فى سلوكه فى حياته اليومية  
يؤثر أن يوفق إلى أقصى السهولة والراحة ، وأن ينفق كل جهد متعب .

هذا ، على الأقل ، مطلب . وإن كان الواقع أنه لا سبيل إلى انتفاء الجهود  
انتفاء تاماً ، ولكن هناك بوناً عظيماً بين الجهد يبذل حين تكون الرغبات  
الأولية معترفاً بها وكل مطلب آخر لا يواجه إلا بالمقاومة والخضوع  
الجبرى ، وبينه حين تكون القيمة الحقيقية للحياة العالية مدركة تمام  
الإدراك . وليس ثم من فضيلة فى الخضوع مع التفور والتكره ، كما أنه  
لا خير فى التعليم الذى يتلقاه المرء كارهًا مضطراً . وأخلق بالمرء أن لا يفيد  
شيئاً من درس يُلقى عليه إذا كان يقاوم السعى لتعليمه . ومن الذى صار  
خيراً بالاضطرار إلى فعل الخير على رغم أنه ؟ ولو أنك ألزمت ابنًا لك  
بكرمه أن يجود فى كل صباح على متسول بقرش لما صار بذلك كريماً  
ولا رحيماً ، ولكان الأرجح أن يكف عن هذا التسخى متى رفعت عنه  
يدك التى تقسره على البذل للمساكين . ولا شك أنه يجدر بكل امرئ أن  
يقوى فى نفسه عواطف الرحمة ، وأن يث مثلها فى نفوس الصغار ، ولكن  
ذلك لا يتأتى بالقيصر . والأناية الصارخة خير فى النهاية وأقل ضيراً من  
الاستمرار على إجبار غير المستعد .

وأكثر ما يكون فعل الواجب ، نزولاً على مقتضيات الجماعة التى  
نعيش فيها . وأكثر ما يكون الباعث على امتثال أمر الواجب أو القعود  
عنه نواهي ، الخوف من الرأى العام وعدم الرغبة فى معارضة مألوف  
الجمهور . أى أن الناس ، فى الأغلب والأعم ، إنما يؤدون الواجب إجابة  
لمهيب أجنى منهم غريب عنهم ، ولكن الأصل فى الواجب ، بأننى  
معانيه ، أن يكون الداعى إليه من النفس ومن الخارج جميعاً . ويكون  
من النفس بمعنى أن لا يفعل المرء غير ما هو فاعل ولو انفقت الدنيا كلها  
على خلاف ذلك ، ويكون من الخارج لأن هناك دافعاً لما هو فوق الإرادة  
الفردية والرغبة الشخصية . وعلى هذا لا يكون « الواجب » بعبارة

محبوباً إلا باعتبار هذا العامل الخارجى ومبلغ بعده عن النفس أو قرينه منها  
وقابليته للتطابق مع رغباتها . وعلى أنه مهما بلغ من مسابرة انفسنا ؛  
يظل واجباً . وكفى بهذا إشعاراً لها بسلطان عامل أجنى حتى حين يطيعه  
وهو جذل ، كما أفعل الآن .

• • •

كذلك كنت أحدث نفسي قبل أن أفض الغلاف عن الكتلين . وقد  
مضت على ذلك أسابيع كنت أقدر أن تكون كلها معاناة للاحساس بمرارة  
الاذعان لعامل أو باعث من غير النفس . ولكنى ما كدت أتصفحهما وأقرأ  
من هذا فصلاً ومن ذاك صفحة حتى شعرت كأن الواجب قد استحل  
غبة . وزايلنى اتقياضى عن الأدب .

## الكتب والخلود

ماذا يصنع أحدنا إذا قدمت له صحيفة فيها طعام هذا أول عهده به ؟ قد يكون هذا اللون الجديد الذي يُطاف به عليه أشبه ما ذاق أو يذوق في حياته . ولكن جهله به حقيق أن يكون مدعاة للتهيب . فتراه يود لو سمع من إنسان كيف طعمه ؟ وما هو ؟ ومن أى شيء ركب ؟ ليطلعن ويقبل عليه آمناً واثقاً من التذاده جامعا بين متعة الخيال وحسن الحقيقة . ثم هو - حتى بعد أن يسمع ما ينفي قلقه - لا يملك إلا أن ينظر إليه ويحدق فيه من قريب ومن بعيد . ويمد إليه يده ، ولكن في إشتاق . ولا يتناول ويأكل كما يفعل المنجرب العارف بما ينتظر ، بل يقبضه ويضمه ويخبر . فعل الفاحص المتقصي ، ويحمل إلى فمه اليسير من هنا وبعدها في حذر وأناة ، ويحرص أن لا يتجاوز النزر الذي لا يملأ الفم ، ثم يلوكه ويتذوقه ، وعينه تثبت الحلاق ، وعلى وجهه سمات التفكير ، حتى إذا اطمأن مضى ...

كذلك أراني مع الجديد من الكتب : أخشى الغيبة وأخاف إضاعة الوقت فيما لا طائل تحته ولا محصول وراءه ، أو فيما هو شر من ذلك . ولو أنني لم أكن قرأت شيئا لما تهيبت جديداً ، ولا أشفق أن يفسد على هذه قديمة أفنديها . ولكن إنني للجيد من براعات الكتاب والشعراء يدفعني إلى الضن بها أن أنقص على نفسي متعتها بهذا الجديد الذي لا أدريه كيف يكون .

ولا يتعجل القارئ فيحسب أنني أكبر القديم لأنه قديم ، وأمقت الجديد



أله جديد ، فما لهذا عمل في نظري . وليس من فضل أحدنا أن يتقدم به الزمن أو يتأخر . وقد أتردد في قراءة الكتاب مضى على موت صاحبه مئات من السنين لأنه يكون جديداً بالقياس إلى وإن كان قديماً من حيث عمره في هذه الدنيا . ومع ذلك هبني كنت أؤثر كل قديم على كل جديد . فماذا إذن ؟ من الذي يستطيع أن يتجرد من المودات والخصومات وما إلى ذلك وأن يُنصف معاصراً له الإنصاف الواجب ؟ من الذي يسعه أن يكون على يقين جازم من أن الزمن سيؤيد رأيه في معاصره بعد عشرة أعوام أو عشرين أو مائة ؟ كتابك يا معاصري بديع رائع . أعترف بذلك ولا أنكره . ولكن أنفك الضخم يجعل شكلك مرذولاً أو مضحكاً ، فتقل روعة آرائك وحسنها كلما تصورت هذا الأنف الذي رُكب على وجهك ، وليس يسعى إلا أن أنصوره وأحضره أمام عيني ! وهذا الكاتب الآخر رجل فاضل عظيم المواهب ولكنه صريح جريء يتفحم على الناس بآرائه فيهم ولا يبالي من رضى من مسخط منهم ، وأنا من الساخطين أو المزاحمين له في ميدانه ، فليس يروقني أن أرى كلامه مطبوعاً . ولا سبيل إلى شيء من هذا وأشباهه حين تتناول كتاباً عليه جلالُ القام وبعيداً عن عصره بكل ما فيه من الجلائل والصغائر .

\*\*\*

وكم كتاباً تخرجه المطابع في العام لا بل في الأسبوع أو اليوم ؟ ليكن محصول المطابع أو ثمراتها - إن صح هذا التعبير - كثيراً أو قليلاً ، فما من شك في أن ما تخرجه في اليوم أكثر مما يسع أشرف الناس أن يقرأ في اليوم . وما أكد ما سبقته ونسخته لأن الوقت أضيق من أن يسع لقراءة ما نود أن نقرأ ؟ من منا لا تضطره المشاغل أو العمل أو الملل أو غير هذا وذاك إلى طي كتاب يريد أن يلتمسه ، أو إلى الاكتفاء بواحد من مئات ؟

بل من منا لم يخطر له خاطر لم يجد وقتاً لتقليده ، ثم كرت الأيام واستسر الخاطر في ظلام النسيان ، فكأنه ما مر بالذهن ؟

والزمن ماضٍ لا يثقل رجله ولا يتوقف . والمطابع دائرة لا تكف عن إخراج الكتب ولا تبالي أقرأها كل شرائها ، أم أهملوها على رفوفهم . وإذا كان الناس اليوم لا يقدرّون أن يقرأوا كل ما يكتب فأحر بهم أن يكونوا في مقبل الأيام أعجز !

فكرت في ذلك حين وردني كتابا الآتية مي وقبل أن أقرأهما ، ودارت في نفسي هذه الخواطر وأنا أتأمل غلافهما وورقهما ، وتمثلت لعيني المطابع . فوثب بي الخيال إلى جبل أوليمبيا<sup>(١)</sup> أو طار بي إليه ! وتصورت المخلدين من الكتاب والشعراء على قممهم وسفوحه وفي مخارمهم ، وقد غفر بهم وشرق بجموعهم الوافدة عليه من كل أمة . فأدركني العطف عليهم والمريّة لحالمهم ولما يعانونه من الضيق والكرب . وتراءى لي كأنهم ضاقوا صدرًا بهذا الحال فحشدوا أنفسهم مؤتمراً وقام فيهم الخطباء يشرحون آلامهم ومتاعبهم ويفصلون أسبابها . ويصفون العلاج ويطرحون الاقتراحات ، وكانى أسمعهم يذكرون من أسباب هذا الزحام الذي لم يعد بطاق ، فشوّ التزييف في مؤهلات الخلود ، وانتشار المطابع والصحف على ظهر الأرض التي لا تزال تتبعهم مصائبها ، ويقولون إن الصحف دأبها أن تفرط وتمدح وأنها قلما تعنى بالنقد . أو تكثرت للتمييز بين الجيد والبديء ، حتى اجترأ الضعفاء واغتر الأعداء ، وزادت الكتب أنواعها حتى عن حاجة الأسواق ! وحتى صار كل مرء بعد موته يأتي

(١) هو جبل يقول القدماء إن الخالدين يعيشون عليه بعد موتهم .

إلى الجبل ومعه حمل بعير من شهادات الصحف ! فكثير بين الخالدين  
الراغبون ومن لا يستحقون إلا النار طعاماً لما سودوا من ورق ! وأصيب  
سكان الجبل بغلاء الآكال والاشربات الأولمبية غلاءً فاحشاً مزعجاً يهدد  
بحدوث قحط عام !

ثم بدا لي كأنما أجرى الانتخاب لتأليف لجنة تتولى التحقيق ويؤكد  
إليها أن تراجع مؤهلات كل من في الجبل للثبوت والتحقق من أنه أهل  
للخلود ، وإعلان كل ساكن بإبراز أوراق اعتماده والمستندات التي يثبت  
بها حقه ، مخافة أن تكون الأغراض الشخصية قد فعلت فعلها وحشرت  
بين الخالدين من لا يستحقون إلا جحيم تارتاروس التي يقذف فيها  
بالعاصين !

ثم أفقت من هذا الحلم ، وابتسمت ، وتناولت الصحائف وأنا أسائل  
نفسى : ترى غداً كيف يكون حظ كاتبك ؟ ليس فى مصر من لا يشهد  
لها بالبراعة ، وما من صحيفة إلا وهى تثنى عليها ، فهل تكفى هذه الشهادات  
للسكنى على جبل أولمبيا ؟ وفتحت الكتاب لعل أهدى إلى رأى تسكن  
إليه نفسى فقرأت فيه :

« من الكتاب من هو ملخصُ جلسات ومدونُ وقائع . ومنهم « كولب »  
جاء لاقتحام البحار وركوب الأخطار واكتشاف عوالم مجهولة . »

وهذا صحيح . والزمن يؤخر المخلصين والمدونين ويخملهم ، ولا يقدم  
ويضع تاجَ الخلود إلا على مفارق من يكونون فى عالم الأدب ما كان  
« كولب » فى عالم الارتياح .

وقد عهدنا الزمن لا يرحم ولا يعرف وسطاً ، فإما النبوغ فالخلود .

من الشعر العربى ، ولكننا مع ذلك نخيل القارئ على جيمية ابن الرومى  
التي قالها لما قُتل يحيى بن عمر بن حسين بن يزيد بن على ، ومطلعها :  
أمامك فانظر : أى نهجيك تنهيج طريقان شتى ، مستقيم وأعوج  
وفيها يصف طغيان العباسيين وضلالهم فى الفتك بالعلويين واستيلاكهم  
وضعفهم إلى حد استباح لنفسه معه أن يقول « لرجائهم » :

فلا تجلسوا وسط المجالس « حُسرا »

ولا تركبوا إلا ركائب « تخرج » !

فإنه فى هذه القصيدة يُشرف على ضعة من مرقب عال يرفع إليه القارئ  
بقوة روحه وسمو نظراته ، وهو يشعر بمطلع القصيدة أن قتل لى الحسين  
هذا قد أثار مسألة تقتضى الفصل ، وبرسم لك طريقى الضلال والواجب ،  
ويهيئ إحساسك الأدبى بالتمرد على الانتكاس الخلقى الذى أنطقه بهذا  
القصيدة . ولولا أن المقام يضيق عن ذلك لأوردنا القصيدة كلها على طولها  
ولتناولناها بيتاً بيتاً .

وغير منكور أن الموضوع الجدى يسمو بنفسه ويساعد الشاعر الذى  
يتناوله . وليس الحال كذلك حين يعالج الشاعر الفكاهة . وأنت حين تجد  
قد لا يشق عليك أن تخلق ، ولكنك حين تجنح إلى الفكاهة لا يعود من  
السهل أن تحافظ على الاستواء الواجب ، وأن تبقى المبطوط ، وتجنب  
الاهاجة ، وتكبح عواطفك ، وترخى العنان لعقلك وأن تشيع الجمال فى  
موضوعك لتسد نقصه وتملاً فراغه وتعوض تفهيه ، ومن هنا قالوا إن غاية  
الفكاهة هى أقصى ما هو مقدور للإنسان . يعنون بذلك التحرر من تأثير  
العواطف العنيفة ، والقدرة على التأمل فى سكون واطمئنان ، والنظر إلى  
ما يقع ، لا إلى القدر أو الحظ أو الاتفاق ، ومنح الحماقات والسخافات  
والمناقضات ابتسامةً رضية .

## الطبيعة عند القدماء والمحدثين

يقول « ريدر هجر » في مقدمة رواية له اسمها « أتلان كواترمين » :  
« وإذا نزلت بأحدنا نازلةٌ عثرت وجهه ، خذلته المدنية وعجزت عن الترفيه عنه ، فيميل عنها ويستلقى « كالطفل » على صدر الطبيعة الختان ، عليها تنسيه بثه أو تسلب الذكرى ألمها ولذعتها . ومن ذا الذي لم يشق ، وقد تأوّهت المموم ، أن يجتلي وجه أمنا جميعاً ، وأن يمتهد الجبال ، أو يرقب قطع الغمام تسبح في الفضاء ، أو يصغى إلى تهويم الأمواج وتكسرهما على الشطآن - عسى تمتزج حياته بحياتها - وأن يحس دقات قلبها الأبدى ونبض عروقها البطيء وأن ينسى أشجانه في أشجان الطبيعة . ويدع شخصيته تغيب في حركتها الدائمة العظيمة التي لا يدركها حس ولا يتولاها شعور ، وأن يفنى فيما منه كنا وإليه نعود » .

وكن ممن تعجبهم أو لا تعجبهم « دقات قلب » الطبيعة و « نبض عروقها » ووصف صدرها « بالختان » فإن كلام الرجل صادق على علاته . وليس من شك في أن المرء تمر به ساعات تحرك فيها الطبيعة نفسه وتجيئها ، وأن هذا قد لا يكون سبباً لها تدخل السرور على غصه أو تنزع عقله وذوقه . فقد يكون الأمر على خلاف ذلك ونقطة . ولقد يعنى بالطبيعة الجبال والأودية والسماء والبحار وحدها بل الأنهار أيضاً والريف وآثار العصور الأولى ، أو عبارة أعم وأشمل : البساطة التي لم يعد عليها الفن ، أو الوجود في ذاته وبكل حريته .

كذلك تصطفق أمواج العواطف في صدورنا حين نشهد الأطلال ،

وأحسب أن ليس هذا لأننا نصوب إليهم ، ونلقى عليهم ، نظرة من سماء  
فرتنا ونضوجنا ! أو لأن العطف يدركنا عليهم ، والمرثية تشيع في نفوسنا  
فهم ، بل لأننا نرفع ، إلى استعدادهم وديارهم ، نظرتنا من أعماق أعماق  
ضعفنا المرتبط بما صرنا إليه من حالة الحديد ، فإن الطفل كله استعداد ،  
أما الرجل فمعنى تام ، والأول قوة حرة نقية ، وهذه مغلوطة مشوبة مرتقة .  
ولا نحتاج أن نقول إن هذا الإحساس الذى يخالجنا حين تجلى الطبيعة  
ببساطتها لا دخل فيه للشعور الفنى ولا للأشياء نفسها ، إذ ماذا فى  
زهرة أو حجر أو عصفور يغرد ؟ إنها ليست هى ذاتها التى تثير فى نفوسنا  
عواطفها ، بل ما هو وراءها : أى الحياة وعملها الباطن أو الوجود الخمر  
فى ظل سنته . ومن هنا تمثل الطبيعة طفولتنا الداهية الحبيبة إلينا العزيزة  
علينا أبداً .

وكالأطفال ، الرجال الذين يظنون ، على الرغم من نضوجهم  
واكتمالهم ، أطفال القلوب أغرارا يفكرون أو يعملون على نحو بسيط ساذج  
فى هذه الحياة المكشوفة بالتكلف . ويتسبون أنهم فى عالم فاسد موبوء .  
ويذيعون حولهم كأنفاس الرياض ، وينفثون الشجاعة والثقة والقوة ،  
ويتصمون فى الأفئدة ما تخمده عواصف الحياة .

ولكن القدماء كانوا يتوجهون إلى الطبيعة بروح غير روحنا نحن أبناء  
المدنية . فقد كانوا يعيشون فى ظلها ، وكانت لذلك أساليب تفكيرهم  
وتصورهم وأحاسيسهم ، أقرب إلى بساطتها منا نحن الذين لم يبق لنا من  
بساطتها ، إلا الطفولة . ولهذا كان شعرهم مرآة يعجل فى صفائها هذا  
التقارب ، أو إن شئت فقل التماثل ، وكان شعراؤهم أدق منا وأعظم أمانة  
فى وصف الطبيعة . ولا تسع بنا قسائهم لم يكتفوا بصفائها من  
عنايتهم أكثر مما يمنحون غيرها ، أو إنهم لم يكونوا يفرقون بينها - أى

بين الموجود بذاته - وبين ما هو مدين بوجوده لإرادة الإنسان وفنه من  
مثل سيف أو درع أو سهم . هذه وتلك كلها كانت موبوءة لا تستغرق  
نتيجة الفن من التفاتهم أقل مما تستغرق الشجرة أو البحيرة أو الرعد . ولعل  
القارئ يعجب ويحسب هذا إما خلطاً منهم وعجزاً عن التمييز ، وإما  
خلطاً منا وتخطئاً فى التقرير . ولكن الأمر ليس فيه ما يبعث على العجب  
أو بغري بإساءة الظن بهم أو بنا . فقد كانت حياتهم وحياة الطبيعة شيئاً  
واحداً أو ممتزجين . والمرء إذا ألف شيئاً لم يكن حقيقاً أن يسترعى به  
أو يجتذب التفاته الخاص . ومن اعتاد أن يسكن البيوت العالية التى يعرج  
إليها على سلاليم ، كان خليقاً أن لا يستغرب أن تكون البيوت كلها  
كذلك ولم ير فى هذا ما يدعو إلى طول التحدث به والعجب له . وإنما  
يعجب ويصدم ويحس ما يلفته حين تطفأ قدمه عتبة بيت لا يرفعه عن الأرض  
سلم وليس له إلا طبقة واحدة .

وقد كان الإنسان محور الوجود فى تلك الأزمان الغابرة ، وكان أهلها  
يقيسون كل حياة على حياته ، ولا يتصورونها إلا على مثالها . فألهم الطبيعة  
وعزوا إليها مثل إرادة الإنسان وأعماله ، وجردوها من صبغة الضرورة  
الساکنة التى تروغنا اليوم . وتجلبنا . ولم يكن خيالهم يجوب أرجاء الطبيعة  
إلا ليتخطاها ويجاوزها إلى رواية الحياة الإنسانية ووقائعها وما يجرى فيها  
من الصروف والغير على تنوعها . وكانوا ، عنا الله عنهم ، لا يخرجون  
من إطلاق العنان لخيالهم ، أو لا يسعهم إلا ذلك ، فلا يأخذون عليه مذهبه  
أو يحولون دون متوجهه خوفاً من الزلل واشفاقاً من العثار ، وكانوا من  
البساطة بحيث يصدق الواحد منهم ما يخترعه خياله . ومن الساذجة بحيث  
يتسبون - كما أسلفنا - حياة الوجود على حياة الحيوان ويهملونها قسمة  
مثل حياتهم على التناسل ويعززون إليها من المظاهر شبه ما يجتلون فى  
معيشتهم ، ولا ينزهونها عما يقع ضم من الحالات .

ولست اليوم كذلك . وإننا لأسمى من الأقدمين مدارك ، وأوسع آفاقاً وأعماق اجلالاً للطبيعة وأسمى نظراً إليها وأشد تعلقاً بها . وأقدر على إحساسها والتفطن إليها وإدراك حقيقتها والتأثر بظواهرها . لأننا لم نعد نجتليها في الإنسان أو نواجه بساطتها إلا خارج الدائرة البشرية ، إذ كنا قد صرنا أقل من الأقدمين تطابقاً مع الطبيعة ، وأشد بعداً عنها ، ومعارضة لها في أساليب حياتنا وعلاقاتنا وآدابنا . فهل عجب بعد هذا ، إذا استيقظت في نفس أحدنا غريزة الصدق والبساطة ، أن يصبو إلى الطفولة ويحن إلى سذاجتها وهي كل ما بقي لنا من بساطة الطبيعة ؟

وكان قوام الحياة في العصور الأولى الإحساس ، لا الفكر ولا الفن ، حتى أديانهم وعقائدهم كانت مما أنتجته الروح الساذجة والخيال المرح ، ولم تكن عيونهم تخطي الطبيعة في الإنسان ، فلم يدهشوا لها ولم ترعهم . وكانوا أعماق منا إحساساً وأقوى شعوراً بإنسانيتهم فتعلقوا بها وأدنوا منها كل ما عداها . وأين نحن من هذا الإحساس ؟ أترانا نعانى إحساساً ألحاً من السخط على ما جربناه من الحياة ، والرغبة في الفرار من جثومها على الصدر وأخذها بالمخنق ؟ ألم نعد كالمريض الذي يشاقق الصحة ؟ أما هم فكانوا أصحاء معافين في أبدانهم وأرواحهم فلم يعانون لجاجة الحنين إلى الصحة والنزاع إلى العافية .

وكلما بعد الإنسان عن الطبيعة كان أحس بها وأصعب إليها ، وكانت فكرتها أبرز في ذهنه ، وصورتها أعلق بخاطره ، وآتت فكرة وغرضاً ، ولست تجد في كلام القدماء ما تراه في الحديث من الإطالة والاغراق وطلب التصفية عند ذكر الطبيعة . كما ترى في هذا المثال الذي نسوقه لك من كلام الأنسة « ميمى » عن نهر الصفا :

« هنا سالت صور الكون الخيولة وذابت ذرات الأثير ، هنا اجتمعت

بلابل أرفيوس لتعيد ذكرى أوريديس ذات القلب الكبير ، هنا تنهدت العطور تنهداتها الغرامية وتحولت الورود إلى أشعة سحرية هنا اغتسل قوس قزح فترك في الماء من ألوانه ألحاناً فضية ، ومن دماء الأحلام المتجمدة استخرج قوس قزح ألوانه السمردية ، هنا بعث الأفق بأسراره إلى الأرض مع خيوط من الأثير ذهبية ، هنا نامت الأشباح بين أجفان بنات المياه فامتزج النور بالظلام وتلاشت اليقظة بالمنام ، هنا ناحت حمام الشعر وغنت أطيال الأنغام ، هنا لثمت النسيم شوقاً وهيام ، ومداعبة الموجة للموجة تبادل نظرة وابتسام ، وجمود الشاطئ حقدً على فتور الليالي ومعاكسات الأيام ، هنا ارتعاش الأوراق على الغصون تحيةً همت من مقل الكواكب وسلام ، وتمایل الأفنان ودلالمها نجوى ملك الوحي والإلهام ، هنا ليلة أنوار وفجر ظلام ، وألغاز ملامس وألوان وأنغام ، حينما يمر الفجر على قمم الجبال يرى صورته في هذه المرأة البلورية - يرى رمز الشبية مع مايتبعها من الآمال النظرة كالأزهار ، والميول المتنقلة كالأطيال ، ثم يأتي العروب ساكباً في أعماقها مرارة أحزانه ، مع ما يرافقها من النظرات المتحولة ، والابتسامات المتغية ، والجباه الكثيرة ، والشفاة المتحركة بالصلوات ، الساكنة بالتأملات » .

ولو رجل من عصر هومر ، أو قبله ، عرض له ذكر هذا النهر ، لما ساورته كل هذه الخيالات . ولا أحس الدافع إلى الاستقصاء ، كما حدث أن يفوته شيء ، ولا أخذته هذه الرقة ! ولما ألقى إليك إلا الكلمة أو الجملة بسيطة مستعلة بخبرة الإلهام ، وفي رزاة وتودة . وكان الأرجح في الاحتمال أن لا يزيد على أن يقول : نهر الصفا الذي يجري عند سفح لجبل الفلاني » .

وسنزيد هذا توضيحاً وتمثل له من الشعر القديم والحديث .



## القدماء والمحدثون

البساطة من مظاهر الصحة والاستقامة في الإحساس والنظر . نخذ لذلك مثلاً : طفل يسمع من أبيه أن جاره ، فلاناً ، أشفى على الموت جوعاً ، فلا يكاد يعلم ذلك حتى يعتمد إلى مال أبيه فيقبض منه قبضة ويذهب بها إلى الجار المتضور . فهذه بساطة في الإحساس ، تتم عن صحة في الطبيعة ، وسلامة في الفطرة ، واستقامة في النظر ، لأن الطفل هنا لم يتمثل لخاطره سوى أمرين : يؤس الجار ، وأسرع طريقة لإنقاذه من ميتة الجوع الشنيعة ، ولم يخطر له أن في هذه الدنيا شيئاً اسمه حق الملك ، وأن هذا الحق ليس قائماً على الطبيعة وحدها ، وأنه يسمح بأن يموت من شاء جوعاً ، على حين ينعم جاره بالتخمة ... !

وقد يكون فيما أتاه هذا الصبي ما يُسخط أباه ، ويشير ثأثرته . ولكن لأب على الرغم من غضبه وحزنه على ماله ، لا يسلك إلا الاعتدال . ولا يكبر مروعته ، وصادق عاطفته وغرارتها . وإلا الشعور بحزبه عن نفسه بأن في عمله هذا عيباً أو خطأ أو منكراً .

كذلك عظماء الدنيا يمتازون بالبساطة ، ولا يعرفون هذه الأصول المستحدثة التي هي كالأسناد للضعف . وهم كالأطفال في اعتدال تواضعهم في غير ذلة ، وفي بعدهم عن أدب الرياء ، وبراءتهم من المكر والدهاء ، وفي إخلاصهم لطبيعتهم وميولهم ، وفي جهلهم سرّ نفوسهم ، وفي اجترائهم على الحياة أو انتفاء القلق عنهم ، إذ لا علم لهم بمخاوف الطريق الذي تدفعهم الطبيعة فيه .

والبساطة في أسلوب التفكير ، تؤدي لا محالة - كما لا يخفى - إلى

البساطة في العبارة ، ولست بواجد في عظماء الأدب وفحولتهم تلك العناية التي يتحراها العلماء ، لاجتناب الأخطاء وتصفية الألفاظ والمعاني ، بسبكها في تار المنطق والنحو ، وملاحظة القارئ التفكير فيه حتى لا يصدمه أو يتعبه شيء . كلا ! لا شيء من هذا ، وإنما يلقي إليك المطبوع ما يخطر له في عبارة حرة قوية ، فلا تكاد ترى الرمز الذي وضعه لمعناه ، وإنما ينصر أو تحس المعنى عارياً سافراً ، لا يطويه شيء ، ولا يحجب حسنه أو قوته عن عقلك وقلبك حجاباً من التكلف والأناقة .

والآن فلنسق لك الأمثال لتوضح ما نعني . وستورد أولاهما من هومر : إذ كان أقدم من نعرف من اغدر إلينا كلامهم أو شيء منه . وهنا ينبغي أن ننبه القارئ إلى أننا لسنا في مقام المفاضلة بين قديم ومحدث ، أو غربي وشرقي ، فما إلى شيء من هذا نقصد ، وإنما غايتنا أن نبين بعض ما يختلف فيه قديم عن حديث ، من حيث الروح ووجهة النظر ، وأسلوب التناول

س . ولم أكن أظن صبراً على هومر في أول عهدي بالأدب ، وكان ينفرني منه ، كلما تناولته ، جفاؤه ، وأنه يقف من موضوعه موقف القصاص أو الراوية الذي لا يعنيه مما يحكي شيء ، وأنه يترث ، أو يمسك ، حيث أحس الحاجة إلى الانطلاق ، أو يمضي على سنته ، حين يطيب لي أن أقف أفكر وأعجب ، وأنه لا يظهر في شعره ، بل يتوارى وراءه ، ولا يحدثنا عن نفسه أو يحلوها علينا ، فكان شعره نت في ثرى الأدب بفعل الجور ولم يجري به لسان إنسان !

ويعرف من قرأ هومر أن في الكتاب السادس من إلياذته حادثة رائعة ، يقصها الشاعر بجفوته المعهودة ، وبروده المألوف ، وذلك حين يلتقي جلوكوس وديوميدي في ميدان الحرب ، فيهمان بالتناحر ، حتى إذا عرفا

أنهما كانا فيما سبق مضيفاً ومضيفاً ، ألقيا السلاح وتبادلا التحايا والهدايا . وذلك إن ديوميدي يعرف من كلام جلوكوس خصمه . إذ جلوكوس هذا كان من عهد أبويهما صديق أسرته ومضيفها ، فيغرز رعبه في الأرض ، ويقبل على خصمه بخادته ، ويتفقان على أن يجتنب كل منهما صاحبه . وماذا يقول هومر في هذا الورع الذي يستغرق النفس حتى في ساحة القتال إكباراً لكرم الضيافة ، وحفظاً لحقوقها ؟ لا شيء ! حتى ولا كلمة واحدة ! بل يدع الحادث ينطق بنفسه . ويكشف عما انطوى عليه من معاني النبيل وسمو النفس ، ولا يزيد على أن يقول ( ونحن ننقل من ترجمة بوب الشاعر الانجليزي ) على لسان ديوميدي :

« فانا مضيفك الأمين في أرجوس ، وكذلك أنت مضيفي في ليسيا ، حين أزور تلك البلاد . ولنتحاش أن تلتقي رماحنا في ساحة الحرب . أو ليس ثم من أثناء طروادة من أقتلهم غيرك حين يرسلهم إلى إله وتغنيهم خطاي ؟ وأنت يا جلوكوس ، أليس يكفيك من تلقى من الآشين لتضحي بهم حين تشاء ؟ فلنتبادل سلاحنا ليرى الناس كذلك أننا نباهى بأن كنا ضيوفاً ومضيفين على عهد آبائنا » . كذلك تكلمنا ثم نرلا عن مركبيهما ، وتصافقا وأقسما على الولاء والاخاء » .

يقراً أحدنا هذا فيود لو تمهل هنا حنيهة ليطوى الكتاب ويتلبر ويقلب حواطره ويثنيها إلى نفسه وعصره ، ولكن هومر جليد يسوق قصصه لا يعلق عليها ، ولا يكاد يفرغ من هذه الحادثة حتى يخبرك في بساطة أن ابن ساترون ( زحل ) أعصى جلوكوس الذي تبادل السلاح مع ديوميدي وأنظمة أسلحة ذهبية تساوي مائة ثور وأحد منه سلاحاً لا يساوي إلا تسعة ثيران » ! ٢١

اقرأ بعد هذا قصة الفارسيين المتزاحمين على قلب « أنجليكا » كما رواها « أريوستو » فى الفصل الأول من « أورلندو فيور بوزو » وهى حكاية ليست دون حكاية هومر دلالة على النخوة ونبل النفس وشرف الفروسية . وخلصتها أن الفارسيين فيرجوس ، وهو مغربى مسلم ، ورينالدو المسيحى ، كانا متنافسين على فتاة ، اسمها أنجليكا ، وكانت قد فرت ، فبعد أن اقتتلا ما شاءا ومزق كل منهما جلد مزاحمه ما استطاع ، تصافحا وامتطيا جوادا واحدا وذهبا يعدوان به فى إثر أنجليكا .

ولكن أريوستو كان يعيش فى عصر أحدث من عصر هومر ، ولم يكن لتلك البساطة الأولى وجود فى زمنه ، ف وقعت القصة من نفس راويها الشاعر وقعها من نفوسنا نحن القراء ، وأكبر فيها تغلب الاحساس الأدبى على العاطفة الجامحة ، ولم يستطع أن يخفى إعجابه ويكتمه ، كما فعل هومر ، فبرز من وراء المسرح وترك موضوعه وعقب عليه بقوله .

« ما أئبل الفروسية القديمة وأكرم عاداتها ! إن هذين المتزاحمين كان يفصلهما الدين وكان كيانتهما يكابد مرارة الألم الناشئ عن عراقك قاس ، فتأملهما الآن يركبان معا فى طريق مظلم معوج دون أن تخالجهما أحدهما رية ! ويعدو الجواد تستحثه أرجلهما الأربع حتى ييلع بهما مفترق الطرق ! » .

وكثيرهم ، شكسبير إلى حد كبير ، وإن فصلتهما هوة عميقة من الزمن . هذا أيضا يتناول موضوعه كما يتناول الجراح المبتضع ولا يتحرج ، بدافع من الرقة وطراوة النفس وسقم الذوق ، أن يمزج ، حتى فى أشجى المواقف كما فى هملت ، ويمزجها بهراء مجنون كما فى رواية الملك لير . ومن من الناس يقرأ هملت ولا يستوقفه ، فى فائقة الفصل الخامس ، مزاج

حفارى القبور وهم يعدون القبر ليتلما على أوفيليا ، ويغنون ويذكرون الحب وحلاوته ، والصبي ورونقه وهم يعملون القاس ويرمون الجماجم ! ويسأل هملت أحدهم :

هملت : لأى رجل تحفر هذا القبر ؟

الحفار : لا لرجل يا سيدى .

هملت : لأى امرأة إذن ؟

الحفار : ولا لامرأة !

هملت : من الذى سيُدفن فيه ؟

الحفار : كانت امرأة يا سيدى ، ولكنها ، رحمها الله ، ماتت !

ثم يسأل هملت : كم لك فى هذه الساعة ؟

الحفار : زاولت هذا العمل فى نفس اليوم الذى تغلب فيه ملكنا الأخير . هملت ، على فورتنبيراس .

هملت : منذ كم هذا ؟

الحفار : ألا تدرى أنت ؟ إن كل مجنون يعرف هذا ! إنه نفس اليوم الذى ولد فيه هملت الصغير اذى جن وأرسل إلى انجلترا

هملت : ولماذا أرسل إلى انجلترا ؟

الحفار : لماذا ؟ لأنه مجنون ! سيثوب إليه عقله هناك . فإذا لم يثب ، فليس فى هذا بأس هناك .

هملت : لماذا ؟

الحفار : لن يلاحظ هذا لأن الناس هناك مثله جنونا !

هملت : وكيف جن ؟

الحفار : بشكل غريب على ما يقولون .

هملت : كيف ؟

الحفار : بأن فقد عقله !

هملت : كم يظل الرجل فى جوف الأرض قبل أن يبل ؟

الحفار : إذا لم يكن قد بلى قبل أن يموت ! - فإنه ترد علينا فى هذه الأيام جثث كثيرة مجدرة لا تكاد تحمل الدفن - فإنه يظل حوالى ثمانية أعوام أو تسعة ، واللباغ يمكث تسعة .

هملت : ولماذا يمكث أكثر من سواه ؟

الحفار : لأن جلده يا سيدى تدبغه ممارسته لصناعته فيبقى زمناً لا ينفذ الماء منه . والماء يا سيدى معقن شديد لجسمك الميت الحقيق . هذه الجمجمة . لقد ظلت فى جوف الأرض ثلاثاً وعشرين سنة .

هملت : جمجمة من هذه ؟

الحفار : ابن خنى مجنون ! من تظنه ؟

هملت : لا أدرى !

حمير : يا للطاعون لهذا الرغد المجنون ! لقد حسب على رأسى مرة زجاجة من نبيذ الربى . هذه الجمجمة يا سيدى كانت لبورك مضحك الملك .

منظر قاس ! ولكن الشاعر أعظم وفاء وأصدق من أن تأخذه رقة

أو تتطرى نفسه فيموه الطبيعة الإنسانية . وهذه آيات لابن الرومى يبكى فيها أوسط أولاده الصغار .

أقوة عيني لو فدى الحى ميتاً  
كأننى ما استمتعت منك بضمة  
الأم لما أبدى عليك من الأسى  
محمد ما شئء تؤهم سلوة  
أرى أخوك الباقيين فإنما  
إذا لعبا فى ملعب لك لذعا  
نما فيهما لى سلوة ، بل حزاة  
والآيات الثلاثة الأخيرة هى المقصودة . وأخلق بغير المطبوع أن يشعر بما يكبحه عن الاعراب عن هذا الجانب من عاطفة الحزن ، أو يخشى أن يوصم بالقسوة والتوحش . وابن الرومى لا يجترئ بهذا بل يقول أيضاً إن بقاء ولديه لا يعزیه عن فقد ثالثهما ولا يسد الخلة التى أحدثها ، ويعمل ذلك بقوله :

وأولادنا مثل الجوارح أيها  
لكل مكان لا يسد اختلاله  
هل العين بعد السمع تكفى مكانه  
فقداه كل الحاجج من فقد  
مكانه من حروخ ولا حس  
أم السمع بعد العين يهذى كما تهذى

## جيئة وذهب

الحركة مبنية على التغير قائمة على التحول ، تستطيع أن تلخص حركتها في أنها جيئة وذهب . ولا تخش أن تركض بك بين وعوث الفلسفة ووعور ما وراء المادة ، فأنا أشد حرصاً على اعتناقنا أن تدق من أن نغامر فيها ، وأعظم جهلاً بمسالكها ومخارمها ومدخلها ومخارجها من أن نفكر في اعتسافها . وما خامرنا الطمع يوماً أن نقيس بمساطر عقولنا المحدودة هذه المجاهل اللانهائية التي يأبى اللحظ أن يمد فيها ويستهيول القلب أن يتعرفها .

إذن ماذا نريد أن نقول ؟ لا شيء سوى أننا نجى إلى هذه الدنيا من حيث لا نعلم ، ثم نحس أننا جئنا إليها وصرنا فيها ، ثم نمضى عنها ولا ندرى أننا مضينا !! وليس في هذا شيء من الفلسفة كما ترى ! وإن لم يكن تدبر هذا بأقل إرغاباً منها ! ويقول مترنك ، فيما أذكر في بعض رواياته ، إننا ننحدر إلى دنيانا هذه وفي يمين كل واحد منا حقيقة يحمل فيها المقدور له والمقضى به عليه ! ويظهر أن الموكل بتحميلنا هذه الحقائق أشد يقظة من أن يدع واحداً يهبط إلى الأرض فارغ اليد ! أترى لم نحاول أحدنا أن يفلت ليحىء خالي الوفاض بادی الأنقاض كما يقولون ؟ وكيف يا ترى تكون حياته إذا جاء إلى الدنيا كالصفحة البيضاء التي لم يُخط فيها حرف ؟ أيقى كالدرهم المسيح لا تناوله أيدي الصروف ، ولا يتعاقب عليه من الحياة لا خير ولا شر ؟ ومن الذي يسه أن يرسم لنفسه صورة ما قبل الحياة ؟



ومن الغريب أن الإنسان فكر فيما يكون بعد الموت وتصوره على وجوه شتى ، وأعياه أن يرجع البصر إلى ما كان قبل هذه الوفادة إلى دار التحول ! ويذكرني هذا قول توماس هاردي من قصيدة اسمها « ساعة السنين » :  
« قال الروح : إنني أستطيع أن أرد ساعة السنين فتكر عقاربها راجعة ولكني لا أستطيع أن أقفها حيث تشاء .

قلت : اتفقتنا على هذا .. فامض بها راجعة . فإنه خير من أن أتصورها ( يعنى حبيبته ) ميتة !

فأجابني : « سلام ! » ونشر صورتها كما كانت في آخر عهدي بها . ثم صارت ترجع أصغر فأصغر حتى عادت إلى يوم عرفتها أول مرة ، ناضجة الصبي ، ريا الشباب ، فصحت « قف ! وكفى - دعها تبقى هكذا أبدا ! » ولكنه هز رأسه ، وأسناه ! لا سبيل إلى الوقوف . فمضت تعود صبية فطفلة ، ويتضاءل وجهها شيئا فشيئا ، حتى صارت لا شيء كأن لم تكن ! فتوجعت وقلت « لقد كان خيرا من هذا أن تبقى عندي ميتة ! إذن لبقيت حية بذكرها . أما الآن فلا سبيل إلى ذلك » فقال في جفوة : « إنك أنت الذى اخترت أن تغير المقدور وتفسده » .

وأحسب أن أول جيلنا شرها ! ومن ذا الذى لا يحس أن ابن الرومى إنما يعبر عما يخالجنا جميعا حين يقول :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها      يكون بكاء الطفل ساعة يولد  
وإلا فما يكيه منها وإنها      لأرحب مما كان فيه وأرغد ؟  
وإذا أبصر الدنيا استهل كأنه      بما سوف يلقي من أذاها يهدد

ثم هذا البيت الصادق الرائع :

وللنفس حالات تغفل كأنما      تشاهد فيها كل غيب سيئها .

وفى مثل هذا يقول شاعر غريب :

« جئنا إلى هنا باكين . وإنك لتدرى أننا لا نكاد ننشق الهواء حتى نصيح : نصيح حين نولد لأننا جئنا إلى هذا المسرح الكبير للمجانين ! » .  
ولعل هذه هى البيئة الوحيدة التى نلقى فيها الحفاوة الحارة ! نهبط إلى الدنيا عرايا عاجزين باكين صارخين فى غير أدب أو رفق ، فيحتفل بنا وتزف البشائر بمقدمنا ، وتترى التهنئات من أجلنا ، وتبذل العناية براحتنا ، وتتوخى مرضاتنا . ويسام الخير من لحائنا ، وتؤنس آية الرشد من حركاتنا ، ويستشف فينا العرف كما يستشف ويقدر حقين الرحيق فى العناقيد :

ومن العجائب أن نسر      بما يشد بأن نهتد  
كما يقول ابن الرومى :

أو ما أرى ولدى قوى      منى بتقضى تستجد  
كم من سرور ليعملوا      د أومله لغد  
وبأن يهدنى الزما      ن رأيت منه تشد !

ثم لا حفاوة ولا احتفال بعد ذلك ! أو لا حرارة فى الحفاوة على الأصح .

وإنه لمن سوء الأدب ، ولا شك ! ؟ أن نستهل حياتنا بكل هذا الصخب ، وأن نعلن مقدمنا بمثل هذه الضوضاء ! ولكن عذرتنا أن هذا أول عهدنا بالمسرح ، وأننا أغرار تعوزنا الدربة وينقصنا التهذيب . وإذا كنا لا نحسن الوفادة ولا نتحرى آداب الدخول ، فحسبنا أننا نكفر عن ذلك حين نخرج ، ونعنى بأن يكون خروجنا لا شذوذ فيه ، وأن يكون

على أسلوب يقبله الذوق وتقره الآداب . وقد يدعى بعضنا العجب ممن يُعدون للذهابهم عدته ، ويجمعون له أهبطه ويحرصون على ما يكلف من نفقة يدخرونها لذلك اليوم الذى يرحلون فيه ، ويطلبون أن يكون تشييعهم على أسلوب معين يرمونه . غير أن الأمر لا محل فيه للعجب ، وما بدرنا ؟ لعلنا نريد أن نتفادى أن يقال عنا إنه ليس أجدر بنا ولا أمثل من هذا الرحيل ! وما أكثر ما نزعج أن الأمر لا يعنيننا ، وأتينا لا نكثر له ، وأتينا سنده ، حين يأتى ذلك ، بقدم ثابتة . وقد نحب أن نمسح أعشار قلوبنا بالسُلوان فنقول إن الموت مسألة تافهة وإتينا نلقى إليه الحياة كما يلقي أحدنا أعقاب السجائر ! وإتينا مللنا أن نظل ندفع أيدينا أمام موقد الحياة . وإتينا متأهبون للرحيل وسنلبس له أبهى الحلل ونلف فى أزهى الحرائر وأغلاها ، وستوضع على أجدادنا الرياحين والأزاهير ، ويذكرنا الناس على حين ننسبهم ونذهل عنهم ! وهذه صفة تميز بها الإنسان عن سائر الحيوان ، ونعنى قدرته على أن يدعى أنه لا يكثر للموت !

وقد كان الرئيس ابن سينا رحمه الله يقول : « اللهم لا أسألك حياة طويلة ولكن أسألك حياة عريضة » وأحسبها الكلمة الوحيدة التى لا يعنى المرء أن يفهمها ، من كل ماسح به ذهنه ، على وجه من الوجوه . وأفهم منها الجاه والاستغناء وتوفير الوسائل لسد الحاجات وإرضاء الشهوات ، أو أفهم منها أن يتيسر للمرء أن يملأ الأجل القصير بالجلال فكأنه عاش بأعماله وبما أحس وأدرك وتفطن إليه وحصله ، أجيالاً عديدة لا سنوات قليلة . وعلى أيهما فالدهاء مما تتصاعد به أنفاس الناس جميعاً ، ولست أعرف ما هو أحكم منه . ذلك أن الحياة منتهية على كل حال طالت أم قصرت . وليس أسفُ المعمر على فراقها بأقل من أسف الشاب ، وإذا كان

الأسف واحداً . والأجل إلى انتهاء ، وكل تعز أكلوبة وباطل ومحال ، فخير فى الجملة أن تقصر مع الامتلاء من أن تطول مع الفراغ ! نعم من الأكاذيب ومغالطة النفس أن يدعى أحدُ الزهد فى الحياة والشوق إلى الرحيل ، وأن يتظاهر بالارتياح إلى ذكره بعد ذهابه . حتى التيقن من خلود الذكر ليس فيه سلوان . وتعجبني قصيدة لتوماس هاردي أيضاً يتهمك فيها ويسخر ، عنوانها « أتخفر فوق قبرى ؟ » وهذا بعضها ( والسائل هنا سيدة دفينه ) .

- « أهذا أنت يا حبيبى تخفر فوق قبرى لتغرس غصناً ؟ » .
- « كلا ! لقد ذهب أُمس وتزوج فتاة صبيحة ربية غنى وقال ( عنك ) إنها لا يمكن أن يسوءها الآن أن لا أكون وفيّاً ! » .
- « إذن من يخفر فوق قبرى ؟ أهو أدنى أقربائى ؟ » .
- « كلا ! إنهم يجلسون ويقولون : أى جدوى من غرس لأرهار ؟ إن العناية بقبرها لا تخلص روحها من شباك الموت » .
- « ولكن من الذى يخفر فوق قبرى ؟ أهو عدوة لى ؟ » .
- « كلا ! إنها لما سمعت أنك اجتزت الباب الذى يوصد على كل حى ، عاجلاً ، أو آجلاً لم تترك بعد ذلك أهلاً للبغض ولم تعد تعبأ بك أو بمرقدك » .
- « إذن من الذى يخفر فوق قبرى ؟ - خبرنى فإنى لم أحسن التخمين ! » .
- « إنه أنا يا سيدتى العزيزة ! كلبك الصغير الذى لا يزال يعيش قريباً منك ، وأرجو أن لا تكون حركاتى تزعجك » .

- آه ! نعم ! أنت تحفر فوق قبري ! .. كيف لم يخطر لي أنني خلقت قلباً وفيّاً ورائي ؟ أى إحساس فى الإنسان يضارع وفاء الكلب ؟ » .  
 - « سيدتى لقد حفرت فوق قبرك لأدفن عظمة تكون ذخراً لي إذا جعت وأنا أطوف بقرب هذا المكان . وأنى لآسف ، ولكنى نسيت أن هذا مرقدك » ! ؟

## كلمة فى الخيال

كان بودنا لو استقلعنا فى هذا الفصل أن نعتاض من كلمة « الخيال » لفظاً آخر لم يخرج منه سوء الاستعمال عن معناه ، ولم يخطئه بخواشى أجنبية منه غريبة عنه . إذن لاسترحنا وأرحنا ولتيسر أن نقيم كل شىء على حده ، وأن ننقذ الأدب من الفوضى التى يعانىها . ولكن خلق لفظ ليس بالأمر الحين الذى يتأنى كلما أراد المرء ذلك أو تمناه . وعلى أن من فضل الله الذى يذكر لينشكر ومن رحمته بنا أن ليس فى مقدورنا أن نستحدث من الألفاظ ما نشاء لما نشاء من المعانى حين نشاء . فإنها قدرة كانت حقيقة أن تفضى إلى فوضى أعم وأشمل تتبلبل بها الألسنة ويمتنع معها التفاهم الذى لا معدى عنه فى حياتنا ، إذ يصبح لكل واحد لسان يتكلم به ، ومعجم يتناول منه لمعانيه ومقاصده .

وماذا يفهم الناس من لفظ « الخيال » ؟ تسمع من كثيرين قولهم : هذا خيال شاعر ! ونعرف بالتجربة الطويلة أنهم يفهمون من الخيال مجازاً الحقائق وتنكيب التجارب واقتناص شوارد الأوهام والخيالات ، وكأننا بهم يحسبون أن المرء على قدر بعده عن مألوف الناس وتجاربهم ، يكون نصيبه من الخيال وقدرته عليه ، وأن هذا التناسى للحياة وسننها ولحقائقها ولأحوالها يكلف ما لا يكلف تحريها والقناعة بميسورها . وهذا كله خطأ فى خطأ وجهل فوق جهل .

ومن العسير أن تعالج هذه الأوهام التى قررها الجهل والعادة فى الأذهان وعبق أسرارها . وقد نستطيع أن نضع النصاب المطلق إلى مراتب الأدباء

ومنازل الشعراء بأن كتابة حوالة مالية بمائة جنيه لا تكلف الإنسان فوق ما تكلفه كتابة حوالة أخرى بجنيه واحد ، وأن حامل الحوالة ذات الجنيه الواحد قد يجد الجنيه في المصرف ويرجع به عنه ، على حين يذهب حامل الحوالة الكبيرة فيلقبها مزيفة أو لا يجد لصاحبها وديعة أو رصيذاً أو حساباً يأخذ منه ويذر . نقول في وسعك أن تقنع الشاب بهذا ثم تحاول أن تخطو به خطوة أخرى وأن تبين له ، قياساً على هذا المثل الذي تسوقه ، أنه ليس بصحيح أن الشطط الذي تحسبه خيلاً يكون أدل على القدرة ، وأن من يجيشك ، مثلاً ، بوصف بستان يغير كل ما ألفه الناس وعهده في البساتين وارتبطت به آراؤهم وحوالجهم ، ليس من اللازم أن يكون أشعر وأقدر على التخيل ممن لا يعدو أن يسوق إليك وصفاً ساذجاً لا ينكره الحس ولا يتزعج من جرائه العقل - تعالج أن تبين له هذا وتشرحه فيعود إلى رأس أوهامه التي حشا بها رأسه معلومه ، ومطالعاته للكلام الزائغ الذي كلف به من نسميهم نحن أهل المذهب القديم .

كيف إذن نميط هذه الأوهام وننفي أذاها عن العقول ليعتز الأديب عنها ؟ من سوء الخط أننا مضطرون في مصر أن نقيم الدليل حتى على البدائة ، وأتينا لو خلوتنا من هذا التكليف وارتفعت عنا مؤونته لاستطعنا أن نضرب بسهم في ميدان الأدب وأن يكون لنا فيه عملٌ أجل وأضخم ، ولكن البلاء في مصر أنك تجد فيها أناساً قليلين رفعتهم تربيتهم إلى مراتب الغربيين ونقلتهم تهذيبهم إلى مستواهم ، على حين ترتع بقية الأمة وتمرح في بخوحة الأمية . وعلى هؤلاء القليلين يقع عبء التهذيب العام ونشره ! ومتى كانت الحاجة هي إلى المكاتب الأولية فمن الخرق أن تبدأ نشر التعليم بإقامة الجامعات ! وليس هذا سوى مثل ..

كذلك نحن . علينا أن نُسفَ دائماً إلى البدائة وأن نقص أجنحتنا حتى

لا نخلق في سماء الأدب حيث لا يرانا أحد ولا يحسنا ديتار ! ولا مفر لنا حين نكتب في الخيال من أن ننحدر عن القمم السامقة إلى السهول المنبسطة التي تأخذها العين بنظرة ، وأن نقرر أن الإنسان عاجز عن أن يتخيل ما لم ير ولم يعرف ، وأن القدرة الفنية ليست في الإغراب وتكلف المحال والإتيان بما لا يكون ، بل في حسن اختيار التفاصيل المميزة كما يقول « تين » في فلسفة الفن ، وإنه من أفحش الغلط أن يتوهم المرء أن الفن شيء يجعل تناوله إسفافاً ونبذه سموً . فإن الأشياء موجودة نراها ونحسها كل يوم من أيام حياتنا ، والحقائق معروضة على أذهاننا وقلوبنا ، غير أن كونها كذلك ليس بمستلزم أن نكون قد انتفعنا بشهودنا إياها ووعيناها وأحطنا بها ، وأكثرنا لا يفكر فيها ولا يلتفت إليها أو يعنى بها . وقل من بيننا من يحضر إلى ذهنه صورة شيء مما يحيا بينه من المشاهد والمناظر . ولما كان الذهن طبيعته يعينه إلى حد كبير أن يجسد لنفسه صورة منظر بعجمته وتفاصيله كما هو كائن في الطبيعة أو الواقع ، فإن الأمر يحتاج إلى غريزة دقيقة التمييز يستهدى بها الذهن في انتقاء التفاصيل وضم بعضها إلى بعض وترتيبها . وما على القارئ إلا أن يجرب ! هذه هي الدنيا أمامه ، وفيها ما هو أقرب إليه وأمس به وما هو أعرف به وأدرى ، فليتناول ما يظن أنه أسهل عليه وأقل مؤونة وليصوره لنفسه وليعرض عليها كل جوانبه وليحاول الإحاطة والاستقصاء ليعرف أى عسر يكابد ، وليدرك أن تناول المؤلف ليس فيه إسفاف ، وأن المؤلفات ، وإن كانت في طريق كل أحد ، لا يفتن إليها كل ذهن ولا تلتقطها كل عين ، وليصدق قول « جورج إيلوت » أن بعض الناس حين يرون الشاعر يسبح بين الضباب يحسبون أن مجرد ذهابه في الجو يكسبه جلالاً ، ويتوهمون أنه صار أقرب إلى السماء لأنه نأى عن الأرض !

وهي ملاحظة في الصميم من حبة الصواب ، فما دنا هذا الطائر من السماء ولكن بعدد عن الأرض ، وما اكتحلت عينه بقليل ولا كثير بين أجواز السموات بل غابت عن عينه الأرض واستسر كل ما فيها عنه ، فلا هو وصل إلى شيء وفاته كل شيء ! غير أن الناس يرون الكاتب أو الشاعر يت كل ما يربطه بحقائق الحياة ويلقى إليهم كلامًا شاردًا مما أملت الأوهام المعقدة فيحسبونه سماء إلى منزلة من القدرة الفلسفية لا تدرك !

أنقول حقائق الحياة ؟ إذن فما هذه الشياطين وعرائس البحر والغاب وما إليها مما ابتدعه خيال الغربيين ووصفوه في شعرهم ؟ من أين جاءوا بهاتيك المخالات ؟ وكيف عرفوها ووصفوها ولا خير لأحد من أبناء الدنيا بها ولا عهد ؟ ولمن يقوم بنفسه هذا الاعتراض بعض العذر ، فلعله لا يدري أن هذه الشخصيات ليست مخلوقة خلقًا وإنما هي ، على بعدها وغرايتها ، مما استحدثه الخيال النشيط من مألوف بنات الدنيا ولصوصها : فهي أسماء مستعارة لشخصيات مكونة من متفرق ما يلحظ في ناس هذه الدنيا : وهو خيال ، ولكنه محلى في سماء الشعر بجناحين من الحقيقة . وليست قدرة الشاعر هنا في أنه أوجد شيئًا من العدم ، فذاك محال ، ولكننا قدرته في أنه استطاع أن يكون صورة من أشبات صور وأن يحضر الصورة المؤلفة إلى ذهنه إحضارًا واضحًا وأن يمثلها لنا كما ينبغي أن تكون .

وليس من فضل في أن تأتي إلى بمعان أو صور كالزئبق لا تتمكن اليد منه ، ولكن المزية كل المزية أن تجي بما يحتمل النقد الصامت للتجربة العامة ، وأن تسوق ما لا يضيره بل يزيده إشرافًا وضحة أن تواجهه بالحقائق . ونورد لك مثلاً لما نريد : قول شاعر قديم لا يحضرني اسمه : بكت عيني اليسرى فلما زحزحتها عن الجهل بعد الحلم أميلنا معاً فأين فيمن عرفنا وعرف أملافنا وسيعرف من يأتي بعدنا ، إنسان يكي

بعين ولا يكي بالأخرى ؟ ودرجات الحزن لا تقاس بهذا ، حتى إذا أمكن ، فيكون المرء حزينًا إذا بكت له عين واحدة ، وحزينًا جدًا إذا فاضت كلتا عينيه بالدموع ! ومبلغ الفجعية لا يدل عليه هذا التكلف للمحال ، وما كانت الدموع مظهر الشجي الوحيد والدليل الفذ عليه ، حتى يشط القائل هذا الشطط كله ويخرج عن حدود الطبيعة . ومن شأن الحزن العميق أن يصرف النفس عن التصنع فضلًا عن هذا الإفحاش . فماذا صنع شاعرنا ؟ هذا إلى أنه لم يأت بشيء معقول في ذاته ولا مع التحمل والتكلف له . وأقنعنا أنه كاذب فيما زعم من الحزن والأسى وما أراد أن ينحل نفسه من صفات الرجولة . إذ كان لا ينافي الرجولة أن يكي المرء ، ولا يشبها أن تجمد العين ، لأن جمود العين قد يكون مرجعه إلى البلادة في الإحساس لا إلى القدرة على ضبط النفس وحكمها . فمن حيث نظرت إلى هذا البيت لم تجد فيه إلا ما يستحق من أجله أن لا يحسب في شعر وإن كان موزونًا مقفى مع ما سبقه وتلاه .

ولا يتعجل القارئ فيحسب أنا من أنصار « الريالزم » في الشعر ، أي ما يمكن أن نسميه المذهب الحسي ، أو تناول الشيء كما هو واقع تحت الحس ، ولكي نوضح هذا نقول كلمة صغيرة في موضوعه .

الأصل في الشعر وسائر الفنون الأدبية على اختلاف أنواعها وتباين مراميها وغاياتها ، النظر بمعناه الشامل المحيط ، وعلى قدر اختلاف النظر يكون اختلاف المعاني والأغراض . والشاعر لا يسعه إلا أن يصور ما « يرى » بالمعنى الأوسع ، وما يراه الواحد قد لا يراه الآخر ، وربما أخذت عين الشاعر منظرًا فأبدع الخيا تنويقه ، وأحسن ما شاء تفويقه وتزويقه ، واعلم أن رؤية الشيء في أجل مظاهره وأسمى مجاليه وأروع حالاته هي ما يصير عند « الأيديالزم » وعلى العكس من ذلك « الريالزم » .



ومن الضرب الأول قول البحترى يصف الربيع :

أناك الربيع الطلق يختال ضاحكاً      من الحسن حتى كاد أن يتكلما  
وقد نبه النوروز في غلس الدجى      أوائلَ وردٍ كن بالأمس نوما  
يفتقها برد الندى فكأنه      يث حديثاً كان قبل مكتما  
ومن شجر رد الربيع لباسه      عليه كما نشرت وشياً منمنما  
ورق نسيم الريح حتى حسبه      يجي بأنفاس الأحبة نعمما  
والأبيات مشهورة ، ومنه أيضاً قصيدته البديعة في أيوان كسرى وفيها يقول :

والمنايا موائل وأنوشروان      يؤجى الصفوف تحت الدرفس

أما الضرب الثانى - أى الرىالزم - فإن من الصعب العسير التمثيل له ، لأن الخيال لا محالة عامل فى كل ما يزعم الزاعمون أنهم أمناء فى تصويره على حاله ، شعروا بذلك أم لم يشعروا . والحقيقة التى لا مساغ للريب فيها عندى هى أن هذا المذهب من الأكاذيب ، فإنهم يقولون إن الغاية منه هى تصوير الشئ على حقيقته ، وتلك لعمري غاية كل شاعر وكاتب ومصور كائناً من كان هذا الشاعر أو المصور ، وما يستطيع أحد أن يعدل عى هذه الغاية . لأن العدول عنها يخالف كل قوانين العقل الإنسانى ، فإن الأصل فى الفنون قاطبة ، النظر كما أسلفنا ، فإذا ابتكر الإنسان شيئاً فإنما يؤلف من أشات الصور العالقة بذاكرته ، وهذه الصور إنما حصلت بالنظر ، فإذا رأيت شاعراً أقرب إلى الحقائق من شاعر فلا تحسب أن هذا إنما كان هكذا لأن الأول مذهب حسى والثانى تخيلى ، فإن شيئاً من هذا لم يكن ، وإنما السبب أن هذا أقدر من ذاك وأقوى ملاحظة . وهذا الذى نراه من الاختلاف فى المناهج بين شاعر وشاعر راجع إلى الاختلاف بين شخصيتيهما . هذا يستمد البواعث على الابتكار من ظواهر الطبيعة . وذاك يستمدها من نفسه .

## كلمة عن

### ابن الرومى وحياته

وجدتُ أكثر من ترجم ابن الرومى من الكتاب المتقدمين لم يستقصوا أخباره ولا توخوا الإحاطة بها أو ترتيب ما أثروا منها . ومن أين لكاتب أن يوفى القول فيه وكل ما انتهى إلينا لا يبرد الغلة ولا يسد الحاجة ؟ وكيف تقتفى معالم سيرته ، وتتبع نمو عقله ، ونستقرى أطوار نفسه ، ونحن لا نعلم أى أخباره أسبق أو أصح ولا نعرف عن كثير من اتصل بهم وصاحبهم وتقلب بينهم إلا أنهم عاشوا وماتوا كسائر الناس ؟

ورأيت ، كذلك ، المؤرخين السابقين رحمهم الله ، قد أخفونا بطائفة غير صالحة ! من نوادره وقضائله ورذائله ، رواها بعضهم عن بعض بالتواتر ، كما هو مألوف العرب وديندهم ، وهو مذهب أشبه بالعمليات الحسابية منه بالتحليل الأخلاقى ، وليس فيه تصوير للنفس ولكنه قياس لطول الصورة وعرضها . وشتان بين أن تجمع شيت الصفات ثم تسردها واحدة واحدة ، وبين أن ترسم الخلق الحادث من تفاعلها واصطكاك بعضها ببعض ! فإن لما لا شبهة فيه أن النفس الإنسانية ليست كخزانة الكتب تُرى فيها الفضائل والرذائل مرصوفة مرتبة لا تعدو واحدة مكانها ولا تتجاوزها إلى سواه ، وإنما هى ميدان لتلاقيها وتفاعلها ، وعالم صغير تتصادم فيه الغرائز والملكات ، تقتل على الحياة والتغلب كما يحترب الناس فى هذا العالم الكبير ويتنازعون البقاء والغلبة فيما بينهم ، وبحر تتسرب فيه الطبايع بعضها فى خلال بعض كما تتسرب الموجة فى خلال الموجة وتغيب فى أنائها .

الحقيقة أن كتاب العرب ومؤرخيهم قصّروا أشد التقصير وأسوأه في ترجمة شعرائهم وكتابهم وعلمائهم وعظماء رجالهم ، ولم ينصبوا أنفسهم في هذا المعنى على كثرة ما ألفوا وصنفوا ، ولا جاءوا بشيء يضارع ما عند أمم الغرب منه . تأمل « حيوأت الشعراء » « لجونسون » مثلاً ، أو تاريخ جونسون « لبوزويل » وقس إليه تراجم ابن خلكان وأشباهه ، وانظر ما بين هذا وذاك من اليون . وإنك لتقرأ للمؤرخ من العرب السفر الضخم ذا الأجزاء العديدة والحواشي والتعليق ، وتعاني في تصفحه من البرح والعنت ما تعاني ، ثم لا تظفر إلا بأشياء لا تستحق ما غالجته في سبيلها من الشدة ، وبذلت من الجهد ، وأنفقت في طلبها من الوقت والمال والعافية ، ولا تجد إلا قصصاً وأخباراً لا ترى عليها طابع العقل وميسم التفكير ، كأن لم يكتبها إنسان وحبه الله عقلاً وفهماً وفؤاداً يتذكر وذهناً يتفكر وقلباً يتدبر ، أو كأنما كانوا يكتبونها وهم رقود ! حتى ابن خلدون الذي عاب من سبقه من المؤرخين ، وفطن إلى مواضع الضعف فيهم ليس خيراً منهم حالاً .

ولسنا نقصد إلى تنقّص مؤرخي العرب ، والتسميع بهم ، والوقوف فيهم ، وتخقير شأنهم ، أو إلى تفضيل مؤرخي الفرنج عليهم والتنويه بمخارهم ، فإن هذا ما لا يسع لنا في فكر . وعلى أننا لو قصدنا إلى ذلك التفضيل لا تسع لنا فيه نطاق المعادة ولبرأنا العقلاء من اللائمة ، فإن ما لا يخفى على أحد له أدنى معرفة أن مؤرخي العرب لم ينظروا إلا إلى الدولة دون الأمة ، وإلى الحكومة دون الشعب ، ولم يعنوا إلا بذكر الفتوح والحروب وتعاقب الولاة واختلاف الحكام ، ولم يفتنوا إلى عظمة الشعر وجلال الأدب فطنة الغربيين لذلك ، وهذه أسفارهم فليراجعها ما شاء وليحكم عقله ، وليتجرد من الهوى فإنه لا بد صادر عنها بآماله ، وراجع

بالخيبة وحبوط المسعى ، ولعل للعرب ، بعد عدوا من رماهم وأحارل حياتهم ونحن نلوم !

٥٥٥

الإنسان وجهة الإنسان ، وموضع عنايته ، وليس أدل على مدنته واستثنائه من حبه للترجمة والتاريخ وكلفه بهما على الرغم مما يؤدي به ذلك ودفعه ، وأى شيء أحلى في القلب ، وأثلج للنفس ، وأشرح للصدر . من أن يساهم أحدنا شعور أخيه الإنسان ، ويشاطره إحساسه ، ويتغفل نظره إلى قلبه ، ويحيط بحركات نفسه ، ويقف على ما يضطرب به جنانه ، ويدور في خاطره ويجرى في ذهنه ؟ بل أى شيء أدعى إلى طرب العقل . وأبعث على لذة الفكر ومتعة الذهن ، من أن ينظر أحدنا بعين أخيه ويرى العالم كما هو ياد في مرآة عينه ؟

تلك لذة لا تعادها لذة ، ومتعة أنعم بها من متعة ، فأما من تغيرت قلوبهم على البشر واعتقدوا للتويع البغض والعداء ، وطوروا أحناء الصدور على الكراهية والمقت والاحتقار - أو بدوا كأنما صوره على ذلك - فالعمرى إن هذا لمظهر من مظاهر حبهم للنوع وإخلاصهم له ، وإنما غلبت عليهم السوداء واحلولكت الدنيا في عيونهم ، وتنكرت لهم الحياة فتذكروا لها لا للناس ، وإن خيل غير ذلك ، ثم لم يدروا كيف يجازونها بغضة يبعضة ، ومقتاً بمقت ، فانقلبوا على الناس إذ لم يصيبوا غيرهم ما يشقون منه غيظهم ، فهم صديق في ثياب عدو !

قلنا إن من أظهر الأشياء في الإنسان حبه للتاريخ والترجمة وكلفه بهما وأنا لا نعرف معنى أجمع لصفات المدنية ولا أدل على جماع الإنسانية ، من ميل المرء إلى ذلك ، ونقله وجوه الرأي له ، وتصريفه أعتة الفكر فيه ، ونقول إن هذا الميل مركّب في السلانق ومركّوز في الطبايع ، وإن

كل إنسان مؤرخ ببعض الاعتبارات . فإن أردت دليلاً محسوساً على ذلك فانظر فيمن حولك وتلبر ما يجرى بينهم من الكلام في متحدثاتهم ومجالس سمرهم ، أليس أكثر ما يرد على السمع منه حكايات وقصصاً وأنباء ؟ فمن ناقل إليك ما ترمى إليه من الأخبار ، ومن مُسِرُّ إليك بذات نفسه وما لقيه من المحنة والبلاء ، وكيف عدلت الأيام عنه ثم عطفت عليه :

وينا نعمة إذ حال يؤسُّ ويؤس إذ تعقبه ثراء

\*\*\*

ومن واجد قد ألزم القلب كفة ومن طرب يعلو اليفاع ويشرف  
ومستعر قد أتع الذمع زفرة تكاذ لها عوج الضلوع تثقف

ومن لعب مجان يتداعب على الناس ويركبهم بالهزل والمزاح ، ويورى لك النادرة المضحكة إثر الطريقة المستملحة ، إلى آخر ذلك مما لا حاجة بنا إلى الإفاضة فيه . ثم تأمل الشعر ، أليس شعوراً مترجماً وقصة مروية ، وخاطراً مجلواً ؟ والعلوم بأنواعها ، أليست مجموعة تجارب ، فهي أيضاً تاريخ للعقل الإنساني ؟ وهل الحياة إلا قصة طويلة يمثل كل منا فيها دوره الذي خص به وقدر له ، ثم يحدث الناس به ؟

والمرء مدفوع إلى ذلك بعاملين : أحدهما علمي والثاني شعري . فأما إنه لا يزال يحاول أن يطالع على نفس أخيه الإنسان ويستكشفها ، مسوقاً إلى ذلك بدافع علمي ، فلأن الطبيعة قد اختصت كل أحد بمسألة من مسائل الوجود هو مطالب أن يحلها على الوجه الذي يبدو له ، ولو لم يكن من ذلك إلا كيف وفق بين جسمه وروحه ، وكيف عالج هذا في سبيل ذاك ، وأراد ذاك على طاعة هذا ، لكان ذلك حسب دافعاً وسائقاً مستحقاً . إلا أن العامل الشعري أقوى دافعاً وأشدَّ حملاً للنفس وإغراءً

لها وحضاً ، فإن هذا النزاع بين الإرادة البشرية والحاجة المادية ، هو الشعر ولا شعر إلا به . وما زال العنصر الشعري في النفس أقوى من العنصر العلمي وأظهر ، وإن كنا في الحقيقة مظهرين مختلفين لشيء هو في جوهره واحد ... وكذلك ينظر أحدنا بعين الناس فتكتحل عينه بعوالم متباعدة ، ويشاطرهم إحساسهم ، ويسد النقص في تجاربه ، فيحيا حياتهم كما يحيا حياته ، وكأن كل واحد مرآة مجلوة - علمية شعرية - طبيعية سحرية - نود لو أتيح لنا أن نرفع ما أرسل عليها من الخجب نرى فيها وجوهنا ، ونبصر في صقالها نفوسنا ؛ ونستبين في نورها أغمض أسرار الضمير وأخفى طوايا الصدر ...

ولا يحسن أحد أن الأمر ينتهي عند هذا القادر ، ويقف عند هذا الحد . فإنه أكبر من ذلك وأعظم ، والمسألة أدق والطف . وما في النفس ميل أعرق ، ونزعة أثبت من هذه النزعة الإسهالية التاريخية . لأن الإنسان كما قدمنا قبله الإنسان في كل شيء ، ومن أجل هذا تجد عديته به شديدة ، واهتمامه بآثاره كبيراً ، وإجلاله لقدرها عظيماً . ومن أجل هذا أيضاً لا ينفك أحدنا ، وهو ينظر في قصيدة الشاعر أو رسالة الكاتب ، يحاول أن يصور لنفسه روحه التي كانت تحفره ؛ وعقده الذي أوحى إليه . وقد أدى أمل عليه . ومن ذا الذي لم تذهب عن نفسه قصيدة من الشعر حتى تجرد من نفسه وتعرى من شخصيته وروحه وعقله ؟ وأي معنى في ظلك هذا التجرد الوقي ؟ .. بل أي متعة تُلذ من هذه العبد وأنهي وأطيب على نغم أنوف المقاد الذين لا يفتأون يطلبون أن يشجروا لهم من إنسانيتهم لتجرد من الهوى وليكون أصح حكاماً وأصدق هادياً ! كل قيمة الشعر لا تقدر أيضاً على حسب اللذة المستفادة منه !

كذب النقاد وصدق الإنسان ! ولعمر النقاد لو أن قصيدة ابن الرومي  
التي يقول فيها :

أجنيبك الوجد أعصان وكتبان  
وفوق ذنبك أعصاب مهذلة  
وتحت هاتيك عتَاب تلوح به  
غصون بان عليها الدهر فاكهة  
وترجس بات سارى الطل يضربه  
الفن من كل شيء طيب حسن  
ثمار صدق إذا عاينت ظاهرها  
بل حلوة مرة ، طوراً يقال لها  
يا ليت شعري ، وليت غير مجدية  
لأى أمر مُراد بالفتى جمعت  
تجاوزت في غصون لمن من شجر  
تلك الغصون اللواتي في أكميتها  
يلو بها الله قوماً كي يبين له  
وما ابتلاهم لإعتات ولا عبث  
لكن ثبت في لأعناق حجة  
ومن عجب ما يحيى الرجال

فيه نوعان : تفاح ورماني  
سود لمن من الظلماء ألوان  
أطرافهن قلوب القوم قنوان  
وما الفواكه مما يحمل البان  
وأقحوان منير النور ريان  
فهن فاكهة شتى وريحان  
لكنها ، حين تلبو الطعم ، خطبان  
شهيد ، وطوراً يقول الناس ذيفان  
إلا استراحة قلب وهو أسوان  
تلك الفنون فضمتين أفنان  
لكن غصون لها وصل وهجران  
نعم وبؤس وأفراح وأحزان  
ذو الطاعة البر من فيه عصيان  
ولا لجهل بما يطويه إبطان  
وبحسن العفو ، والرحمن رحمن  
مستضعفات لنا منهن أقران. إلخ

نقول لو إن هذه القصيدة الصادقة لم تكتبها يد الشاعر أو يد سواه من  
الناس وإنما ارتسمت حروفها على صفحة الطرس من تلقاء نفسها ، ونبتت  
مشطورها في ثرى القريظ بفعل الهواء وتأثير الجو كما تخضر الأرض  
جاداتها :

« ديمة ممحة القياد مكوب »

أكان يكون لها في تقديرك ما لها من الواقع ؟ أم كنت ميوئها أخصر  
موضع بين غيرها من القصائد « البشرية » كما أنت اليوم صانع بها ؟ كلا !  
وبلا نزاع !

وتدبر ذلك تدبر من شأنه التوق إلى أن يعرف الأشياء على حقائقها ،  
ويتغلغل إلى دقائقها ، ويتجافى بنفسه عن مرتبة المقلد الذي يجري مع  
الظاهر ، ولا يعدو الذي يكون في أول الخاطر ، وعن منزلة المكابر الذي  
يخطئ كل قول ويعيب كل رأى ، فإنه باب كثير المحاسن جم الفوائد  
يؤنس النفس ويثلج الصدر بما يُفنى بك إليه من المعرفة ويؤديه إليك من  
التبيين ... أو ما ترى الناس يأتون في كل عام إلى الأهرام ، وما أظنها  
أروع جلالاً ، وأبرع تكويناً ، وأقن جمالاً ، ولا أدل على القدرة من  
جبال الهملايا ! ..

ثم ألا ترى كيف تجاوز البحرى جبال لبنان وهضبتها إلى رباع الفتح  
خافان في قوله :

تلفت من عليا دمشق ودوتنا  
إلى الحيرة البيضاء فالكرخ بعدما  
مقاصير ملك أقبلت بوجوهها  
كان الرياض الحو يكسين حولها  
ومن شرفات في السماء كأنها  
رباع من الفتح بن خوقان لم تزل  
للبنان هضبة كعمامة  
ذمت مقامى بين مصرى وحلف  
على منظر من عرض دجلة موق  
أفانين من أنواف وششي ملفق  
قوام يضر من حمام محقق  
غنى لعديس أو فكاكاً لمهوق

وكيف أنه وصف الجعفرى والإيوان والكامل والمتوكلية والصبيح  
والمليح والركمة وغير ذلك ولم يزل يبتلى في كهف أو جبل ؟ ولما كان  
هذا كذلك لأن النفس تجد لذة وعزاء في استجلاء آثار النفس .

كفرحة الأديب بالأديب وطرب الخب بالحبيب

وحدة المرض بالطبيب

والناس عن الناس أفهم ، وإليهم أصبى وأسكن ، وبهم آتس وأشغف ،  
وليس معنى هذا أن الشيء لا يروقك ويقع من قلبك إلا إذا كان صناعته  
آدمياً ، فإن هذا ما لا نذهب إليه أو نقول به ، وإنما نعني أن الإنسان  
حبيب إلى الإنسان أى إلى نفسه ، وأن أكثر ما يفتنه ويستولى على لبه  
وهواه ما كان عن الإنسان صدره ، وما تبين عليه ميسمه وأثره ، وهذا  
ملموح فى كل حركة ، وملحوظ فى كل لفظة . وما تأملت قط هذا الأمر  
إلا أثار لى التأمل واستخرج لى التفرس ، غرائب لم أعرفها وعجائب لم أقف  
عليها ، وإلا استيقنت أن الأمر كما ذكرت والحال على ما وصفت ، وأن  
الإنسان لا يزال يتلمس الإنسان ويحاول أن يجتليه فى كل شيء ، كأنما  
هو يستوحش الشيء إذا أحس أنه منه خلاء ، ولو لم يكن الأمر كذلك  
ما كان الإنسان إنساناً ولا كان على الدنيا طلاوة ، ولا للحياة رونق  
وحلاوة ، ولعمري هل تروقنا الأرض إلا لأنها مسكننا ومثوانا ، ومراحنا  
ومقدانا ؟ وهل يملأ الروض عين من نظر إلا إذا أحس أن رياحينه تحييه ،  
وحمامه يغنيه ويلهيه ، وغصونه توسوس إليه ، وأنه متصل بخاضره وماضيه ،  
وبذكرياته وأمانيه ؟ ولعمري كيف الحياة ؟ وماذا العيش إذ أنت حرمتنا  
هذا الاحساس الحلو والأناية اللذيذة ، وسلبتنا هذا الخلق الإنساني والغريزة  
التاريخية ، وذلك أصل الدين ، وأصل الشعر ، وأصل العلم ؟ ؟

وأى شيء يدفع الناس إلى إتفاق الوقت فى طلب التاريخ ، وإستزاف  
الأيام فى معاناته ، والتوجه إلى طلب اللغات الدارسة ، والانقطاع لحل  
الرموز الميروغليفيه مثلاً وإيضاح مشكلها والكشف عن معانيها ؟ وماذا  
يحمل الناس على الغوص على آداب العرب والفرس والهند واليونان والرومان ؟  
ولماذا يستنفدون الطاقة كلها ويعنون بترجمة هذه الآداب من لغة إلى لغة ؟  
أو ليس حسب كل أمة ما عندها من ذلك ؟ وما هو السر فى أن أساطير

الأهم القديمة وقصص البربر والهمج ربما كانت أخلب لللب ، وأفتن للنفس ،  
وأسحر للعقل من فلسفة أفلاطون وكانت وغيرهما ؟ وماذا بحث الناس  
ويسوقهم إلى هذا الكد والتصرف ؟ أليس هو أن المرء ينبغي أن يعرف  
كيف كان الإنسان فى العصر الحالى ليعرف أى شيء هو ؟

يرى سقراط ، ورأيه الحق ، أن غاية الفلسفة أن يحيط المرء بنفسه :  
وأن ذلك أحق بالتقديم وأسبق فى استيجاب العظيم ، وأنه لا عرفان إلا  
وذلك هو السبيل إليه ، ولا علم إلا وهو الدليل عليه ، ولا معرفة إلا وهو  
مفتاحها ، ولا حقيقة إلا وهو مصباحها ، ولكنه أخطأ السبيل إلى هذه  
الغاية ، وذهب فى مذاهب لا تؤدي إلى هذا العلم ، وطرق لا تقضى إلى  
هذه المعرفة . وما أضله إلا حسبه أنه الإنسان ليس مظهرًا من مظاهر قوة  
بعينها ، ولكنه فرد قائم بذاته ، وروح مستقلة بنفسها منفردة عما عداها ،  
فهو أبداً يحاول أن يفض ختم هذا السر الإنساني بأن يتألم ما يجرى فى  
ذهنه ، ويتوسم ما يحصل فى نفسه ، ويحلل المعرفة إلى أصولها ، ويضع  
لكل شيء حداً ، وما فاز من ذلك بشيء ، ولا عاد إلا بالخيبة ، وبقيت  
الحقيقة عنه مستورة ، واستولى الخفاء عليها ، واستمر السرار بها ، حتى  
فطن الناس إلى هذا الغلط الذى دخل عليه ، والرأى الفاسد الذى عن به  
بسوء الاتفاق حتى صار حجازاً بينه وبين العلم بها وسدًا دون الوصول  
إليها .

الإنسان ليس فرداً قائماً بنفسه ، كاملاً فى ذاته ، وإنما هو واحد من  
عشيرة وعضو من فصيلة ، لا يتأنى العلم به والوقوف على أمره إلا بالقياس  
إلى أنداده وأشباهه من الناس . وقد يمتدح حسب الناس الأرض جسمًا منعزلاً  
لا نظير له ولا شبيه ، فركبهم فى أمرها جهلٌ عظيم وخطأ فاحش ،  
وسقت إلى نفوسهم اعتقادات بأن فسادها لما وضع للناس أنها كوكب  
كثيفة . وكذلك يختلف اليوم رأينا فى الإنسان عن رأى آبائنا فيه . وقد



كانت كل أمة تمتلئ ما عداها من الأمم وخلاها من الشعوب . وتزدهر بها وتستخف بها ، ولا تعدها إلا في الهيج والبربر ، ومن ذلك زعم العرب أنهم أشرف الأمم . ونحن نرى فيها اليوم إخواناً صدعت شملهم البحار ، وفرتهم اللغات ، وقطعت بينهم العداوات .. لهذا يعكف أحدنا على تاريخ آباءه وأجداده فيقرأ في صفحاته آيات الحكمة الإلهية . ويعبر في مسطوره مظاهر القوة الإنسانية ، واجداً من الروح والخفة ، ومن الأنس والغبطة ، في مطالعة أخبار القرون الخالية والأجيال الماضية ، مالا يجده في أخبار العصر الحاضر .. وكما أن أحدنا ، إذ تلقى المصادفة في يده شيئاً من رسائله القديمة المهجورة ، يقلبها يادئ الأمر وهو غير حافل بها ولا ملتفت إليها ، ثم لا يلبث أن يعتاده الذكر ، ويلهيه ماضيه عن حاضره ، فيترسل في قراءتها بعد العجلة ، ويتمهل بعد المسارعة ، ويقف على كل حرف ، ويستخير كل لفظ ، كأنما يستبعد أن يكون هذا خطه وتلك نقاط قلمه ، ولا يصدق أن هذه الأيام مرت به ، وتلك الهموم والمسرات وردت عليه ، ثم تزاح عن الماضي حجب الغموض ، وتتفى عنه معتلجات الشكوك ، فتدب في شبحه روح الشباب وتجري في عروق طيفه دماؤه ، ويعلم أن هذه رسائله من غير شك . كذلك يستغرب أحدنا التاريخ القديم في أول الأمر ، وتخفى عليه نسبتة إليه ، وقرابته منه ، وما هي إلا صفحة أو بعضها حتى تذهب عنه الوحشة ، وتنجلي الشبهة ، وتحل مكانهما بهجة الأنس وروعة اليقين ، ويصبح وكأنه يقرأ تاريخ نفسه ويتصفح ترجمة حياته . ألمعنى ماذا يفهم التاريخ إذا لم يحرك في نفوسنا هذا التعاطف . ولم يؤكد العقدة بين الحاضر والغابر ؟ إن الحياة قصة طويلة ، يمثل كل فيها دوراً ، وإذا كان هذا كذلك أفليس ينبغي أن نخطط علمياً بدور من

خلا مكانه ، وحللنا عمله لتكون على بينه من أمراً ؟ وهل تمت شئ من الغرابة في أن يرجع أحدنا بصره في الفصل المنصوب ؟ أو ليس من الضروري الذي لا معدل عنه في كل رواية أن تكون الفكرة الأساسية ، حدة في الفصول ؟

ولا ريب في أن كثيراً من فصول هذه الرواية الإنسانية قد استمر خبره ، وامسح أثره وأصبح عند الله علمه . ولكن ذلك لم يجعل أيدي الناس عن التنقيب والبحث ، ولم يجعل دون ما يرومون من تفحص أخبار الإنسان والمبالغة في استخبار آثاره عنه ، وإن كانوا ، بعد ، لم يتمكنوا من الحجة ولم يجدوا رائحة الكفاية ، ولا ثلجوا ببرد اليقين .. ألا ترى الناس . على عجزهم الظاهر وقصورهم البادى عن الإفضاء إلى حقيقة الأمر ، لا يزالون يجمعون ما تصل أيديهم إليه من آثار أبطال العالم وعظمائه . وإن كانت في ذاتها تافهة لا قيمة لها ولا وزن ، عليهم يستشغون منها نفوسهم ، ويستجلون أحلامهم وهواجسهم ؟

إلا أنا اليوم على قلة الوسائل ، ونزارة النوائع ، وضعف الأسباب ، أفطن لمعاني العظمة والبطولة في الإنسان ، وأشد إدراكاً لها ، وأحسن في الجملة تقديراً لها من أسلافنا ، فإنهم ، وإن كانوا قد رفعوا أبطافهم إلى مراتب الآلهة ومنازل الأرباب ، غير أن الناقد المتأمل ليجد في عبادتهم هذه شيئاً عن عتجية حياتهم . ونحن اليوم لا نسكن عظمة أبطال . ألمعنى فاهللاً . ولا نعتمد أن الشمس من مظهر . نوراً . غير أن على تلك الطيف حساً وأصغى نفساً وأصبح طيراً وأوسع إدراكاً وأحسن تقديراً . وليس معنى هذا أن آباءنا كانوا لا يفتنون للعظمة والبطولة — فاعلمهم كانوا أحسن بها وأوسع إن الإقرار لها — ولكن معاد أن صلتهم

بعظمتهم ونسبتهم إليهم كانتا غير متعددة الجوانب . ولو نحن أردنا أن نثبت ذلك من طريق البرهان القيم والدليل المقنع لأحوجنا إلى التطويل وإلى تكلف مالا يجب وإضاعة ما يجب .

والإنسان مطبوع على الإيمان بالعظيم إيمانه بالحياة ، وليس ثمت ما يُعين على احتمال الحياة ويجلي من وحشتها مثل هذا الإيمان ، لأن العظيم في كل عصر كوكبه اللامع ، ونبراسه الساطع ، وبدره الزاهر ، وبخره الزاخر ، وهل الناس لولا العظماء إلا جبال من النمال أو تلال من اللباب ؟

وكما أن الوردة لا يعيها أن تسطعك نفحتها ويتور إلى أنفك نسيمها ، والجميل لا يشق عليه أن يمثل لعينك حسنه ، وترسم في قلبك ملامحه ، كذلك لا يرهق العظيم أن يسوغك من صفاته ويضفي عليك الإحساس بما أفاض الله عليه وأسنى له وآثره به .

ولكن ذلك لا يتهيأ حتى يكون بينه وبين الناس اتصال ، وله إليهم انتساب وانتماء ، وحتى يحس الناس - وإن أنكروا وكابروا - أنهم واجدون عنده ما يحبون ، وبالغنون منه ما يطلبون .. فإن عن الناس من يسد إليك مالا حاجة بك إليه ، أو يجيبك إلى ما لم تسأله ، وهذا لا طائل وراءه ولا ثمرة عنده ولا خير فيه ، وإنما العظيم من فطن إلى حاجة الناس فسدها ، وأدرك مواضع الافتقار والضعف فراشها ، ومن عرف موضعه وبلغ الناس ما في نفوسهم ، وأمكنهم مما يطلبون ، حتى ولو لم يدرك هو ولا الناس ذلك . وليس يخطئ العظيم موضعه ، أو يخفى عنه موقعه ، لأنه كالنهر يحفر لنفسه مجراه ويكون له مسيلاً أينما تحدر ويعسقه مع التدفق .

وأتت إذا رجعت إلى نفسك ونظرت في تاريخ العصور التي ظهر فيها العظماء ، علمت علماً يأنى أن يكون للشك فيه نصيب ، وللتوقف غموك مذهب ، أن العظيم لا يظهر إلا إذا كانت الحاجة إليه ماسة ، والافتقار إلى

مثله شديداً ، وأنه لو لم تلد آمنة محمداً لولده غيرها من نساء العرب ، ولو لم يهرب شكسبير من بلده إلى لندن لنبع من غيره مثل هذا الشعر الذي نقرأه له اليوم ، ولأيقنت أن العصر الواحد قد لا يسع أكثر من عظيم واحد ، أو هو يسعه ويسع نقيضه في مذهبه وعكسه في منزهه .

وكما أن النبات يحول معادن الأرض غذاء صالحاً ، للحيوان كذلك العظيم يتناول الطبيعة فيستخدمها ويجيء الناس منها بركة صالحة . والطبيعة إذا صادفت كفواً حقيقاً بها ، ووالياً مطيقاً لها ، وانحاضت مستغلة بأعبائها ، أضفت عليه ملبسها ، وكشفت له عن نفائسها . وأما من سرها الحجب ونفت عنه معتلج الريب ، وكانت له رائدة فيما يصب ، وهادياً حيث يؤم ويذهب ، فإنما تفصح الطبيعة عن مضمونها ، وتظهر مكنونها ، لمن تكون فيه القدرة على فهمها ، وتوسمها من معاريف رموزها ، واستشفافها من وراء لثامها ، ومن تظن فيه الإيفاء في الوفاء . وتستنبرع من الأبرار في الحفاظ ، فإن دفاقت الطبيعة وأسرارها وخصائص معانيها ليست مبذولة لكل أحد ، ولا مذلة لكل من يسطر إليها كفاً ، أو يرفع إليها طرفاً ، ولكن لمن إذا نظر كان وما ينظر شيئاً أحداً ، والشيء لا يعرفه إلا شبيهه ولا يحيط به إلا ضريبه أو ما فيه منه شناش ، كما يعرف الحديد الحديد ويجتذبه إليه ، والإنسان من طينة الأرض فليس ينسى مسته ، أو تخفى عليه طينته وجرثومته ، والطبيعة كتاب مطوى تعن منه في كل عصر صحنائف يتلوها على الناس أناس هدوا إليها ، ودلوا عليها ، وكشف لهم عنها ، ورفعت الحجب بينهم وبينها .

« وكما أن الماء إذا بلغت حرارته المائة ، لم يردده إلحاح النار شيئاً ، واستوى عند هذه الدرجة كل ماء ، كذلك لعظمة الإنسان عية ليس لها زيادة لمستزيد ، ولا فوقها مرتقى لومة ، يستوى عندها كل من بلغها » مهما تباينوا وتفاوتوا .

يظهر في العصر ثلاثة أو أربعة يحاولون أن يبلغوا هذه الغاية ، ويرتقوا

إلى هذه النهاية . والناس ، من حولهم ، يرمونهم بعيونهم ويتبعونهم بآمالهم ، وهم مجدون في الإصعاد ، مندفعون في التوقل ، لا يكثرثون لمن نظر ولا لمن لم ينظر ، ولا يبالون ما يعترضهم في سبيلهم ، حتى تتعاضل أحدهم عقبة فيهن ويتعلل بأن لو كان على الجهد مزيد لبلغه ، ويثبط الثاني تعاقب الموانع وتواصل العقل ، فينكل عما شمر له ، والناس بين مبتئس له عاذر ، وضاحك به ساخر ، ويمضي الآخرون حتى تكتنفهما السحب ويغيبا عن عيون الناس وترمقهما السور ، ثم يشتد البرد ويعظم الخطب وتثور الرياح وتهيج العواصف ويتوعر المرتقى وتتصدع الأرض فيهوى أحدهما ، والمجد خوان وغرار ، وينطلق الآخر متخطياً رقاب الموانع ، مذلاً ظهور العوائق ، بين بروق السحاب ورعودها ، وثورة العواصف وهجودها ، حتى ينتهي إلى الغاية ، ويبلغ النهاية ، فيصافح كونفوشيوس وبوذا وموسى وعيسى ومحمداً وهومر وشكسبير وملتون والمعرى والمتنبي وجوته وشيللر وتوماس هاوردى والفردوسى وغيرهم ممن لا حاجة بنا إلى حصرهم .

وهنا شبهة ضعيفة عسى أن يتعلق بها متعلق ممن لا ينظرون إلى أبعد من أتوفهم ، ولا يفوتون أطراف بناتهم ، وهى أن يدعى أن صاحب هذا الرأى والمثل قد أسرف في القول وجاوز الحد فيما زعم من أن للعظمة غاية لا مزيد عليها ولا متجاوز وراءها ، وأن من بلغها من العظماء متكافئون في المزية ، لا فاضل بينهم ولا مفضل ، وهى شبهة سائرة على الأفواه ، وإنما دخل الغلط على الناس فيها من جهة حساباتهم أن العظمة تقاس كما تقاس الأرض طولاً وعرضاً ، وتعد كما تعد الدار شرقاً وغرباً ، وخلطهم بين ما يختل النسبة والقياس وما لا يختلها ، ونسيانهم أن الشاعر الفحل مثلاً لا يخمل أخاه الفحل إذا أحمل العالم العالم ، وأنه وإن كان كل روائى مديناً لهومر ، إلا أن هذا ليس بمانع أن يدرك شأوه أحد من غير أن يزرى

به ، كما أزرى جاليليو بدائه متزو ، وكما أزرى كبار بحاليليو ، وديكارت بالجميع .

وإنما كان هذا كذلك لأن العلم لا يقف عند حد ولا يطمئن إلى حال ، فهو أبداً فى تقدم ، ولعل خير الكتب العلمية أحدثها ، فالجديد منها ينسخ القديم ، والمتأخر من العلماء يبنى على ما أسس المتقدمون ويشيد على ما وضع الأولون ، والأصل فى كل شىء أن يزيد ويقوى ويتقدم . ولكن حمال الشعر فى أنه ليس قابلاً لشىء من هذا النوع من التقدم والتقدم لأنه ابن الإرادة والإحساس ، ولأن العلم اكتسابى ، والشعر وراثى ، وهو صورة من الحياة ، والحياة كحجارة الترد لها أكثر من حبات واحد ، فإن امتريت فى هذا فأرجع البصر فى القرون الخالية . هل يرى شكسبير غض من دانتى ؟ أو دانتى من هومر ؟ أو ابن الرومى من مسعودى ؟ وإن كان هذا مديناً له بأكثر مما يدرى الناس ؟ وليس معنى هذا أن جامد لا يطرأ عليه تغير ولا يلحقه تحول وإنما معناه أنه يتحول مع الحياة ويتسع أفقه مثلها ولكنه كالبهر لا يزيد ولا ينقص .

ولكن - كما يقول صاحب الرأى والمثل السابقين - ما عسى ذهشة صولون تكون ، إذا علم أننا لا نعتمد اليوم فى حساب السنة على القمر ؟ أو زينون إذا رآنا تسخر من قوله إن الروح مقسمة إلى ثمانية أجزاء ؟ أو أفلاطون ، وهو من تعلم ، إذا قيل له إن الماء البحر لا يشطى إلى شاطئ ؟ أو أبقليدس إذا علم أن المادة تنجز إلى ما لانهاية له من الأجزاء ؟ أو أرسططاليس إذا قيل له أن خامس العناصر ليس له حركة كرية لأنه ليس ثمت عنصر خامس ؟ أو أبقليدس إذا علم أن الخطوط الهندسية ليست مستقيمة بل منحنية ؟ أو أبقليدس إذا قيل له إن الأرض ليست مسطحة ، وإن الكون ليس بمستدير محدود ،

وإن لحم الإنسان ليس خير طعام للإنسان ، وإن الأب لا ينبغي أن يتزوج من ابنته ، وإنه رب كلمة لا تقتل الحية ولا تذلل الدب ، ولا توقف النور في الجو ، وإنه وإن كان سيف جوبتر مصنوعاً من خشب السرو فليس يحب من أحل ذلك أن لا يصنع النعش منه ، وإن العنقاء لا تعيش في النار ولا في غيرها ، وإن الهواء لا يحمل الأرض كما تحمل العربة الأثقال . وإن الشمس لا تشرب من البحر ولا القمر من الأنهار .. وأخيراً .. إنه لا يعرف شيئاً !! وإن كان أهل أثينا قد نصبوا له تمثالاً نقشوا عليه :

إلى كريسياس الذي يعرف كل شيء !!

والأمر في الشعر على خلاف ذلك لأن الآتي لا يفوق الفائت ولكن يبلغ شأوه . ولا خوف على متقدم من متأخر ، فإن المتنبي لم يخجل اسم النابغة ، ولا صغر المعري قدر البحترى ، ولا أنزل الشريف من رتبة ابن هاني ، ولا ابن الرومي من بشار . وتعجبنى كلمة كتبها جوبته إلى معاصره وزميله شيللر قال :

لقد عادت النفس فحدثني أن أنظم في قصة « وليم تل » قصيدة ، ليست أحشى على من روايتك ولا بأس عليك مني ، ولا بأس على منك . وهذا صحيح لأن الشعراء لا يركب بعضهم أكتاف بعض ، ولا يدفن بعضهم بعضاً ويمشي أواخرهم على هام الأوالي .

وليس الأصل في الشعر التقليد والحكاية والطبع على غرار من سبق . إذ لو كان هذا كذلك لا مستوجب ذلك أن يظهر الفحول في آخر العصور ولما ظهر أحد منهم في أولها ، ولكنك ترى الشعر في جاهلية الأمم وبدونها كالشعر في حضارتها ، لطف تخيل ، ودقة معنى ، وسداد مسلك ، وقصداً لل غاية ، وإن اختلفت وجهة النظر وتباينت أساليب تناول . لأن شاعرية

إنسان لا يلحقها نقصان ولا يعرفها فتور ، كالبحر ، وليس ريد البحر صوب الغمام ولا يضيره احتباس الغيث ، وكما أن البحر إما حاش يشك ما في صدره مرة واحدة ، ويفضي لك بجميع سره موجه المنتظم ، وأذنه المصطلق ، ولجه المريد ، وثبجه المغير ، كذلك يستريح إليك الشعراء بمكنون سر النفس الإنسانية وباطن أرواحها ، وبغشوات مبدعها . يصحب في كل عصر ، وكتابع الأمواج تتابع الشعراء .. تسجل الأجيال في الرومانسيرو ، ويرسب الإنجيل فيظفر القرآن . وتأتي بعد نسيم الرومي زريعة ابن الرومي ، وبعد صبا البحترى صرصر المعري .

ورب مستفسر يقول : إذا كان هذا كذلك أفليس كل واحد صبرة . عادة لمن سبقه ؟ وهذا خطأ ، وهو أيضاً صواب ، فإن الشعراء جميعاً أشكال ، على أنهم ، بعد ، يتفاوتون التفاوت الشديد ، فالنفس واحد والأصوات مختلفة ، والقلوب متطابقة والأرواح متباينة ، وكل شعر طبع الشعر بطابعه ويسمه بميسمه .

كذلك الرياح نسيم وعواصف ، وصرصر وحور ، وهي بعد كلها رياح .. والأيام سبت وأحد وإثنين . ولكل يوم حلالته وميزانه . وهي بعد كلها أيام ، والشعراء هومر وشكسبير وفرجيل .. ولكل صنف شعري يتميز بها ، وهم بعد كلهم شعراء وكلهم هومر وكلهم شكسبير .

وبعد فأننا كما رأى القارئ مما أسلفنا عليه القول في عصر كلامة لا بد أن رأى كارليل الذي بسطه في كتابه « الأصل » وعادة الخطوة ، حيث يقول : هذه حقائق كان الأقدمون أسرع إلى إدراكها مما نحن . كانوا يدركون النعم واللطف في شأن الكائنات يظنون إليها وجهاً لوجه ، ويرى في إحلال حلو قديمهم . أولئك كانوا أقدم لأنهم كانوا يعرفون من عبادة . كانوا يعرفون كيف يحدون الطبيعة ، وأحسن من ذلك

بيد أنا لم نذهب إلى أن الأقدمين كانوا أضعف منا إدراكاً للعظمة والبطولة ، ولا أقل فطنة لمعانيهما ولا أبطأ حساً . وإنما قلنا إنا أحسن تقديرًا لهذه المعاني منهم وأقل غلوًا وأدق استشفافًا واستبطانًا لكنهها ؛ وهذا مالا ينكره علينا كارليل في كتابه الذى أشرنا إليه ، فإن الناظر فى كتاب الأبطال يعرف من تبويه وتنسيق فصوله كيف تطور معنى البطولة واتسعت دائرته كما تطور كل شئ فى العالم ، وكيف أن الإنسان كان فى بادئ الأمر يعبد الأبطال ثم عرف أن الألوهية ليست للإنسان ، فظلم الأنبياء وصرفوا الناس عن عبادة الناس ، وصححوا خطأهم فى ذلك . كسروا من غلواتهم وأقاموهم على طريقة هى لا رب أمثل وأفضل ، ثم أدرك الناس بعد ذلك أن البطولة ليست مقصورة على الأنبياء وأنهم لم يختصوا بها وحدهم دون غيرهم ، وأنه رب قسيس كلوثو هو فى المنزلة الأولى بين الأبطال ، ثم فطنوا إلى أن الأنبياء والقساوسة ليسوا كل العظماء ، وأن الشاعر عظيم ، والفيلسوف عظيم ، والملك عظيم ، فهل يدعى بعد ذلك أحدنا اليوم لسنا أوسع من الأقدمين مجال فكر وأبعد مطارح نظر ؟ وإنما لسنا أظن للعظمة فى جميع مظاهرها ؟ ثم ألسنت ترى أن الأقدمين كانوا يتوجهون إلى العظماء بقلوبهم دون عقولهم ، وأنا نتوجه إليهم بقلوبنا وعقولنا معًا ؟ !

\*\*\*

وبعد ، فقيم كل هذه المقدمة ؟ ألكتب ترجمة لابن الرومى ؟ وافرحه ابن الرومى لو علم أنه سيظهر فى القرن العشرين رجل يخرج به من الظلمات التى أرخاها عليه إهمال المؤرخين السابقين من العرب ، وأسبأها على حياته حظ الأعمى وحده العائر ؟ وأن هذا المؤرخ المصنف السوء القلب سينظمه فى سلك العظماء ؟

كلا . فما نطمح أن نؤدى للقارئ ترجمة لهذا الشاعر فعكمة الحدود ، مدمجة التأليف ، واضحة الطريقة ، وأنا من ذلك لعلى يأس كبير ، فما نعرف

رجلاً أصابه ما أصاب ابن الرومى ولا شاعرًا تهاون به الناس حينًا وميتًا وتناسوا ما يجب له إلا هو ! بل لست أعرف فوما هم أئند استصغار لكبرائهم ، وأقل إجلالاً لرجالاتهم ، وأعظم تعاونًا بحقوقهم ، وأضال تنبهاً لحقيقة أقدارهم من العرب ! وليس يخفى عنا أن هذا القول مبيع من نفوس البعض موقعًا سيئًا ويصادف منهم كل السخط وأشد النفور لأن للقديم روعة وجلالاً وقدرًا فى النفوس ، ومهابة فى الصدور ، وللمجديد لمباغت صدمة يضطرب لها الذهن ويتبدل لها العقل . حتى أن مكتب الطبيعة واطمان الروح . وثابت النفس تبين المرء مبيع من انصباب وحب من السداد ، ومن أجل ذلك قالوا ينبغى أن يكتب الكاتب على أن الناس كلهم أعداء وكلهم خصوم . بيد أن من راض نفسه على توخى الصدق والتجافى عن قول الزور ، ومن شأته التوق إلى أن تقر الأمور قرارها ، وتوضع مواضعها ، ومن يرى نفسه عن مرتبة المقلد ميتاعنا فى رأينا عند وبواتينا على ما نقوله وإن ألمته الصدمة فإن الحق ، وإن كان صادق الزور . لا أنه حق ، ونحن خلقاء أن لا تدفعنا العصبية لبضطة وشنوب الحادب إلى وصف الزور ونسج الأفك وتمويه الحق وتليسه بالمين والبهتان . وماذا علينا إن فارت بعض النفوس من الغضب ، وثارت بها الحمية المصطنعة والحفيظة الملتفة وشهوة انبعاث الكاذبة ؟ - مبادء لعدم اللاصق ستراب أن كان له أباء يزعمهم أغنياء ؟ وما بيان من سخط من رضى به على حربه كل ما فيه للتاريخ رصود ؟ وهل ترى عصبهم يعير حق الصراح المعلوم فى بدائه العقول ؟ أم هل ينفى تسخطهم أن مؤرخى العرب مقصرون ، وأن تفريطهم قد أنس إلى الرومى وغيره برة كلف المسح غليظ المرح لا تنفذ العين فيه ؟

وليس ينزلنا عن رأينا هذا ما عسى أن يجتج به خصومنا فى المذهب



من أن البيت الواحد من الشعر كان يرفع قبيلة أو يحط منها ، وأن القبيلة من العرب كانت إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فتهنئتها وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر وتباشر الرجال والولدان « وأن أمراء العرب وخلفاءهم كانوا يقربون الشعراء ويملاون أكفهم بالعطيات وأيديهم بالجوائز والصلات ، وينزلونهم منهم في أمرع جناب وأصدق منزل ، أو غير ذلك من الحجج والشواهد والنصوص التي لا تدفع قولنا ولا تدل منه ، وإن كانت في ذاتها مما لا يمارى فيه ولا تنكر صحته .

وذلك أن الهجاء والتشهير وخبث اللسان أوجع ما يتجرعه المرء وتتوجره النفس ، وما زال الناس في كل عصر يتفزعون من ذلك ويتوقونه بكل ما في الوسع والطاقة ، تارة بالعطاء الجزل والتائل الغمر ، وأخرى بالمصانعة والمداراة أو الوعد أو الوعيد . ومن ذا الذي يرضى أن تشتهر له شهرة فاضحة وسمعة قبيحة ؟ بل من ذا الذي لا يتقى الذم ولا يحفل بالفضاضة ولا يبالى ما قيل فيه ؟ أو ما ترى كيف أن الكلمة الواحدة تخرج من فم الرجل قد تعطل تجارة أمة بأسرها وتفقد ثقة غيرها بها ؟ والعرب قوم أولو سداجة ، شأن كل البدو وسكان الخيام فليس بمستغرب أن يتخذوا من أبسطهم لسانا وأقوامهم عارضة وأوراهم زنادا وأممحهم قريحة درعا يحمون بها أعراضهم ، ويلبسون بها عن أحسابهم ، وسلاحا يستظهرون به على خصومهم ، ويستطيلون به على أعدائهم كما كانوا يتقنعون في الحديد لصيانة جسامهم وأموالهم وحريمهم ، وكما كانوا يعدون الخيول للملاحم والزحوف . وليس بعجيب أن يسط الخلفاء أكفهم للشعراء بالنوال والمبران فإن ذلك أطلق لأستهم بالمديح وأكف لها عن القدح والطنع وأسبون للملك وأحفظ له من الضياع .

هذه حقيقة الحال وواقع الأمر ، وليس في ذلك ما يدل على أكثر من

أن الشعراء كانوا بمنزلة الخيول والسيوف والدروع ، أو ما يفتكه به على الشراب من النقل ، وما تزين به مجالس اللهو من الرخان والورد . أو لم يقل ابن رشيق في كتاب العمد « إن العرب كانوا لا يهتنون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم أو فرس تُتج » ؟ ! بلى لقد قالها والله ! وكفى بذلك هوانا !

مهما قيل في الاحتجاج للعرب والنضج عنهم والتفصيل لهم مما نحتاجهم به ، فإنه لا ريب عندي في أن الشعر كان عندهم في منزلة دون التي هو فيها عند غيرهم من الأمم والشعوب ، ولا شك أنهم لم يكونوا من سعة الروح بحيث يفتنون إلى جلاله الشعر ، ويدركون ما هيته وحقيقتة وعظم وظيفة الشاعر ، وإلا لكانوا انصرفوا عن هذه السخافات التي أولعوا بها وأمعنوا فيها ، ولتناولوا من الأغراض الشعرية ما هو أشرف من المدح ونيل من الهجاء .

وهذا باب من القول له اتساع وتفنن لا إلى غاية ، ولم تكن غيب أن نتجته لئلا تستفتح أبواب من اللداد خير لنا أن نظل موصدة ، لأن عهد الناس بأمثال هذه المباحث مازال حديثا ، وما زالت عقول السواد الأعظم فطنة ناعمة تجرحها خشونة الحقيقة . وليس الداء بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان منه مع كل أحد مسعفا ، والسعي فيه منجحا ، فإنك لتلقى الجهد حتى تميل أحدهم عن رأى يكون له ، ثم إذا قدته بالخرائن إلى النزول على رأيك والصدور عن فكرك ، عرض له خاطر ينفضه فعاد إلى رأس أمره ! ولكننا خلقاء أن لا ننكص عن أمر نحن أثرا غباره وهجنا دفينه ، وأحسب أن كثيرا من الناس نهض في صدورهم هذه الآراء وإن كانوا يشفقون من إيرادها والمعالجة بها ، والداء العيا ، أنهم ربما ماروك ولاحوك بألسنتهم وهم يظلمونك يطبقونك ، وربما منهم وراء الجمهور ، وذهبا إلى رأى الغوغاء والأسقاط .

أظهر عيوب الأدب العربي في تقديرنا اثنان : فساد في الذوق وشطط في الذهن عن السبيل السواء . وليس بخاف أن هذين العيين متداخلان ، وأنتك تستطيع أن ترد الثاني إلى الأول ، أو الأول إلى الثاني ، ولكنهما على تداخلهما واضحا الحدود .

وشرح ذلك أن العرب وإن كانوا بطبيعتهم شديدي الإحساس ، لطاف الشعور ، دقاق الإدراك ككل البدو ، إلا أن فيهم جفوة الصحراء وعنجهية البداية فهم يجمعون بين فضائل البوادي وذرائلهم وحسناتهم وسيئاتهم ودمائتهم وتوعرهم ، وهم لما ألفوا من الحرية ، لا يستطيعون أن يكسروا من عبود نفوسهم أو يخسوا من أعنة عواطفهم ، فتى كل حركاتهم وانفعالاتهم حدة جاعحة بغير لجام ، وشرة ماضيه بغير عنان . يكون ويضحكون ، ويثرون ويسكنون ، ويحبون ويغضون ، في غير رفق ولا أناة ، حتى لتكاد تلمح في كل أقوالهم وأفعالهم مظاهر الغلو وآيات الحدة ولوائح الطغيان . فكأنهم استعاروا من الشمس وقدرتها ، ومن الأرض حرورتها وجدبها وشدتها . وكأن شعرهم العود النابت في الخلاء ، لا الزهرة الزهراء في الروضة العذراء ، وكأنما ألفاظهم فيهرس للمعاني التي في نفوسهم تشير إليها إشارة البنان ، وكأن قائلهم لجلاج تحتشد في خاطره المعاني فيحيل بها لسانه في شدقه ثم يخرجها مزدحمة بعضها في ثم بعض . وقد نرحم مقصده . وبينها وفات ينقى بها صوره . وأسعد العرب شياطين ! وهل تخرج هذه الفياقي غير ذلك ؟ وهي لا تأنس إلا الرسوم الخيلة ، والأطلال البوالي ، ولا تغشى إلا الأربع الأدراس . وهي

جاءت حياء منها وصعدت منها ؟ فإذا أراد الشاعر أن يستمد منها روحا ركب إليها ظهور الأبل ومتون النياق ، حتى إذا انثنى عنها ، شغلها ومفأ ما رأى في طريقه إليها من النجوم ، وكيف كان اهتمامه بها ، وما حب

عليه من الرياح ، وأومض من البروق ، خلبها وصادقها ، وأظله من السحاب ، جهامها وماطرها ، وكيف أذكره القمر وجه حبيبته المتألق . وجفلة السرب في الظلام نفرتها ليلة السفح ، ثم لا يزال يذكره الأمر الأمر ويفضي بك من حديث إلى حديث حتى ينسى ما أوحى إليه شيطانه من بنات الشعر فيجتزئ بما قال ؟ !

وهذا صحيح لا يدفعه أنا نرمى به إلى الدعابة والمزح . فرب من ترجم عن جد ، والناظر في شعر العرب يجد أن الشعراء جميعا قد ساروا في طريق واحد كما كانوا يسلكون في صحراواتهم طرقا واحدة . وكان متأخر منهم يقلد المتقدم ويجرى على مناجاه . وأكثر الفرق إنما هو في اللفظ والأسلوب لا في الأغراض ، وحسبك ذلك دليلا على ضيق الروح والخطيرة والعجز عن التصرف .

لما نحاول الزاوية على العرب أو الغرض من شعرهم ، وإنما نريد أن نقول إن العرب ليسوا أشعر الأمم ! ولو أن الله فسح في البقاء للدولة العربية وزادها نفسا في أجلها وسعة - ولكنه لم يشأ ! وإن أحلنا بصرنا العرب فيملك قلبه ما يتبين فيها من سمات الصدق والاخلاص ومخائيل النبيل والشرف ، وما يستشفه من دلائل الحياة والإحساس بالجمال وحبيبه وعبادتهما في جميع مظاهرهما ، وما يتوسم من ذكاء الشاعر ويقظة الفؤاد وصدق النظر وصفاء السريرة وعلو النفس وتناسبها وتجاوبها مع ما يكتنفها من مظاهر الطبيعة .

هذا حقا لا موضع فيها للتشبيه ، وما ينكر أن الشعوب الآرية أظفن ثنائين الطبيعة وجلالة النفس الإنسانية وجمال الحق والفضيلة إلا كل محام ضعيف البصيرة أو رجل أعماه العصبية الباطلة عن إدراك ذلك - ونقول الباطلة لأن الحق غاية الوجود ، وكلنا سواء في السامية ، فأينما

رجل فاز منه بنصيب فهذا السعيد الموفق ، وإلا فهو معذور ومشكور ،  
وليس يفض من أحد أنه انصرف عن هذه الدنيا غير مُنْجَح .

وأنت إذا تأملت شعراء العرب وكتابتهم وكبار رجالهم لتعرف منازلهم  
من العظمة ، ومواقعهم من العبقرية ، وجدت أولاهم بذلك ، وأولهم  
هنالك ، وأسبقهم في استيجاب التعظيم ، واستحقاق التقديم ، قوماً ينتهي  
نسبهم إلى غير العرب من مثل بشار بن برد ، ومروان بن أبي حفصة ،  
وأبي نواس وابن الرومي ومهيار وابن المقفع وابن العميد والخوارزمي وبدیع  
الزمراني وأبي إسحاق الصائبي وأبي الفرج الأصبهاني وأبي حنيفة النعمان  
وغيرهم ممن لا ضرورة إلى حصرهم .. وقد تعلم أن للورثة أثرًا لا يستهان  
به في تركيب الجسم واستعداد العقل ، فليس بمستغرب أن يرث مثل  
ابن الرومي وهو آري الأصل - فارس يوناني - كثيرًا من سمات قوم  
وصفاتهم ، وأن يكون في شعره أشبه بهم منه بالعرب . وحسب القارئ  
أن يقارن بين قصيدة لابن الرومي وأخرى لغيره من صميم شعراء العرب  
في أي باب من أبواب المعاني ليعلم الفرق بين المنزعين ، وكيف أن  
ابن الرومي أقرب إلى شعراء العرب وبهم أشكل ، وإن بقي عربيًا في لغته  
وموضوعاته .

وما ترجمة هذا الرجل ؟ قالوا إن اسمه على بن العباس بن جريج ، وقيل  
جورجيوس ! حتى جده لم يعن أحد بتحقيق اسمه ! وقالوا إن ولادته كانت  
بمدينة بغداد يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر لليلتين خلتا من رجب سنة  
أحدى وعشرين ومائتين في الموضع المعروف بالعقبة ودرج الخلية في  
دار بأزاء قصر مولاة عيسى بن جعفر بن المنصور من نسل العباس بن  
عبد المطلب .

هذا جل ما ذكره المؤرخون من ترجمته « المبسوط » ! فيما وصلت

إليه أيدينا من الكتب ، وليتنا جهلنا ذلك وأخطأنا بغيره بما طووه عنا ودفنوه  
في زوايا الغيب ! وليت شعري أي تقع لنا من علمنا أنه وُلد بعد طلوع  
الفجر أو قبله ؟ وليلتين خلتا من رجب أو بقيتا منه أو من سواه ؟ وبالعقبة  
أو بغيرها من المواضع التي ظلمست أسرارها وغفت رسومها ؟ وأنه كان  
مولي عيسى بن جعفر أو جعفر بن عيسى ؟ ما دمنا لا ندرى كيف كان  
منه أو من غيره من الناس ، وكيف كانت مؤلفاتهم له ومعارفهم هم .  
كان ابن الرومي لم يكن شاعرًا كالبحراني أو أبي نواس اللذين امتلأت من  
أخبارهما الأسفار ، أو كأنه لا يستحق من عناية المؤرخين مثل ما استحق  
عمر بن أبي ربيعة واضرابه المخشون ، من مثل كثير وجميل ، أو المجنون  
الذي ينكره بعضهم وينفى وجوده ، أو مثل ما استحق مركوب  
أبي القاسم ؟ !

مولي عيسى بن جعفر ! مثل ابن الرومي لا يذكره المؤرخون إلا مقروناً  
بأنه كان مولد لهذا المخلوق ! وليت المولى مع ذلك تعبه وعنى به وكأنه  
يستحق أن ينسب ابن الرومي إليه !! هذا العيسى بن جعفر هو الذي  
يقول له ابن الرومي :

مال أسل من القراب وأغمد ؟  
لم لا أجرد في الضرائب مرة  
بل قد حكى التجريبُ أبي صارم  
لم لا أحلى حلية أنا أهلها  
لما من علمت مكانه وابن الذي  
لا تبتروا عندي وعند أبي يدا  
ألهما وإليكُم حديثاً مثله  
شعر لكم حمدان : حمداً منكم  
لا بل دعونا وانظروا لتستيعكم

لم لا أجرد والسيوف تجرد ؟  
- يا للرجال - وإني لمهند ؟  
ذكر فلم ألقى ولا أنقلد ؟  
فيزان بي بطل ويكفى مشهد ؟  
ما زال فيكم يستعان فيحمد  
بيضاء ما جُحدت وليت تجحد  
يصل القديم ونستم به البد  
لها ، وهذا منها لا ينفد  
فينا فلم يك مثله يستفد

ولد في خلافة المعتصم وأدرك الواثق والمتوكل والمتنصر والمعتز والمهتدي  
والمعتد والمعتضد ، فلم يؤاسوه بأموالهم ولا أسهموا له في هباتهم ،  
ولا استحيوا أن يكون في عصورهم شاعر مثله في الحضيض الأوحى من  
الفقر والخصاصة ورقة الحال ، ولسنا نظن أنه كان من الخمول وغموض  
حال حيث لا ينتشر به الصوت إليهم فقد كان مولى رجل من العباسيين  
وكان متصلاً بالوزير أبي الحسين القاسم ابن عبيد الله وزير المعتضد . وقد  
روى المسعودي في مروج الذهب عن محمد بن يحيى الصولي الشطرنجي  
قال : كنا يوماً نأكل بين يدي المكتفي فوضعت بين أيدينا قطائف رفعت  
من يد يدي في نهاية النظارة ورقة الخبز وإحكام العمل ، فقال هل  
وصفت شعرك هذا ؟ فقال له يحيى بن علي نعم . قال أحمد بن يحيى  
فيها :

قطائف قد حشيت بالوزر      والسكر الماذي حشو الموز  
سبح في أدنى دهن الحبر      سبرت لما وقعت في حوزي

سرور عباس بقرب فوز

قال : وأنشدت لابن الرومي « وأنت قطائف بعد ذاك لطائف »  
فقال هذا يتنقض ابتداء فأنشدني الشعر من أوله ، فأنشدته لابن  
الرومي :

وخبيصة صفراء دينارية      ثمننا ولوننا زفينا لك جوز  
عظمت فكادت أن تكون أوزة      وثبت فكاد إهابها يتفطر ، الخ

فاستحسن المكتفي الأبيات وأومأ إلى أن أكتبها له فكتبها .

وفي موضع آخر من الكتاب قال محمد بن يحيى الصولي « وأكلنا يوماً

بين يديه بعد هذا بشهر فجاءت لوزينجة فقال هل وصف ابن الرومي  
الوزينج ؟ فقلت نعم ، فقال أنشدني فأنشدته :

لا يخطئني منك لوزينج      إذا بدا أعجب أو عجبا  
لم تغلق الشهوة أبوابها      ألا أبت زلفاء أن يجيبا ، الخ  
فحفظها المكتفي فكان ينشدها .

وفي مكان آخر من الكتاب عن أبي عبد الله إبراهيم بن محمد بن عرفة  
الحوزي المعروف بنفطرية قال : أخبرنا ابن حماد قال تداخرا يوماً بنفطرية  
المكتفي ، فقال : فيكم من يحفظ في نبيذ الدوشاب ؟ فأنشدته قول ابن الرومي .

إذا أخذت حبه ودبسه      ثم أخذت صده ودمه  
ثم أطلت في الإناء حبه      ثم سرت منه ليل غمه

فقال المكتفي قبحه الله ما أشره ! لقد شوقني في هذا اليوم إلى حبه  
وإنما استكثرتنا من إيراد هذه الأخبار لعدم أن جميع كل من كان من  
مجالس الخلفاء ، وذكره فانبأ على كسبة ندمتهم . ونحن على تصدق  
في كل فنون الشعر المعروفة ، وإجاداته في جميع أبوابه ، وكثرة ما صار  
عنه من ذلك ، كان من الفاقة وحقارة الشأن وسقوط الجاه بحيث كان  
يتجدي من إخوانه الكساء فلا يصيب منه قصاصة ، وله في ذلك شعر  
كثير ، فمن ذلك قوله لأبي جعفر التوبختي :

طلبت كساء منك إذ أنت عامل      على قرية النعمان تعطي الرغائب  
فأوسعني منعا إخالك نادما      عليه ، وفي تمحيصه الآن راغبا  
إن حق ظني فاستقلني بسترصي      يقيني إذا ما أبرد أيدي المخالبا  
وإن كان ظني كاذبا فيبي هفوة      وما خلت ظني فيئة آخر كاذبا  
وما كان من أباؤك الخير أصالة      وليك مجناه ليمنع واجبا  
نعمل كسائي طيبا نحو شاكر      سبحينك من حر الشاء الأطايا

وقوله له أيضاً :

كسائي بنى نوبخت فهلاً فإننى  
أعيزك أن تأبى مسيرة ليلة  
كسائي كسائي ! إنه الدرب بيننا  
ولا تحسبني لا أغرد بالتي  
وتعز حفرى في لستة فلن أرى  
وصيراً فإن الحر باللوم تبغى  
أراك تناغى طيلسان بنى حرب  
وتصير للتسير فى الشرق والغرب  
فلا تدع الثغر المخوف بلا درب  
تلىنى بها فى الحفل طوراً وفى الشرب  
فبول كساء مث فى الصدفى الكر  
إنابته ، والعبد بالثتم والضرب

فهذا وما سبق من مثله خليف أن يريك مبلغ فاقتة ورقة حاله وخصاصته ،  
وإذا ذكرت أنه ربما لزم كسر بيته أياماً لا يخرج فيها ولا يتصرف ،  
وحوله صبية غرثى قد أخذتهم لعوة الجوع ، يشربون على ريقه النفس  
وما تملوا شرايهم بشىء ، وهو يخشى أن يرح بيته مخافة أن يفجأ ما  
لا يطيع احتمالاً ، والناس لا يرحمون ضعفه ولا يرفقون به ، ولا يكفون  
من أتعاضات منه ويعت به ، فمن هازل يتداعب به ويعينه بمشيته .  
ومن يسميه باسمه لا عين ويرميه بأنه محنت . ومن حاسد يعيب شعره  
ببجده وهو ينفسه عليه ، وأنه ربما رق له جيرانه وحنوا عليه فبعثوا له  
بشيعة من طعام وشربة من ماء : وأنه كان يمدح أهل الثراء فلا يفيد سوى  
الرد ، ويستصرخ ذوى الغنى واليسار فلا يفتون عنه قلامة ظفر - إذا  
ذكرت ذلك لم تستغرب قولنا فى مفتاح هذا الكلام إننا لا نعرف رجلاً  
أصابه ما أصاب ابن الرومى ، ولا عظيماً تهاون به الناس حياً وميتاً  
إلا هو ، على أنه لو لم يكن عظيماً وكان من أجلاف عصره وهمجهم ،  
لعجبنا كيف يجوع ويظلم ، ولاستغربنا كيف يخلو عصر من أهل المروءة  
والأريحية ، فكيف وهو أشعر أهل زمانه والموفى على أقرانه ؟

روى أبو سحق الحصرى فى زهر الآداب قال : قال على بن إبراهيم  
كاتب مسروق البلخى ، كنت جالساً بدارى فإذا حجارة مقطعت بالقرب  
منى ، فبادرت هارباً وأمرت الغلام بالصعود إلى السطح والنظر إلى كل

ناحية من أين تأتينا الحجارة ، فقال امرأة من دار ابن الرومى الشاعر قد  
تشوفت وقالت اتقوا الله فينا واسقونا جرة من ماء وإلا هلكنا فقد مات  
من عندنا عطشاً . فتقدمت إلى امرأة عندما ذات عقل ومعرفة ، أن تصعد  
إليها وتخطبها ، ففعلت وبادرت بالحجة وألعبتها غيباً من ما يكون له  
عادت إلى فقالت : ذكرت المرأة ( التى فى دار ابن الرومى ) أن البيت  
مقفل عليها من ثلاث بسبب طيرة ابن الرومى فتعجبت من حجبها  
على أن شعره حافل بالشكوى مما لقيه فى حياته من أذى الناس وسوء  
الأيام وعنت الليالى وإنكار حقه وفضله على الشعر ، ولم تكن أرى أن  
ذلك لاحتجنا أن ننقل أكثر ديوانه .

ولو وقف الأمر عند حد الفقر والخصاصة لقلنا فقير معدم أمثاله فى  
الأرض كثير لا يحيط بهم حساب ، وما زالت تلك حال الأديب : يُقبل  
على الأدب فتعرض عنه الدنيا ويدير عنه مال والشب . إلا أن حيلة منهم  
أن يمس وظيفة الأدب فهمها . ويكون نظام المجتمع غيباً من ما يكون له  
كفاية أسباب الظهور والانتفاع بالمال . ولكن الأمر لسوء طبع ابن الرومى  
قد جاوز الاملاق والفاقة إلى ما هو شر من ذلك وأصعب .

قالوا : كان ابن الرومى مضطرب الطيرة شديدة الغلو فيها . وكان من  
عاداته أن يلبس ثيابه كل يوم ويتعوذ . ثم يصير إلى الباب ، والمفتاح معه ،  
فقطع عنه على ثقت فى خشب الباب ، فتقع عينه على جدار له كان تارلاً  
منه . وكان ( أى جاره ) أحذب يقعد كل يوم على بابه ، فإذا نظر إليه  
رجع وخلع ثيابه وقال لا يفتح أحد الباب .

وفى هذا الأحذب يقول :

فكأنه مترهب أن يُصغى  
وأحسن ثابته لما فتجعوا  
فصرت أخادعه وطال قداله  
وكانما صغمت قفاه مرة



وقال علي بن عبد الله بن المسيب : كان ابن الرومي يحتاج للطيرة ويقول إن النبي ﷺ كان يحب الفأل ويكره الطيرة . أفتره كان يتفادى بالشئ ولا يتطير من ضده ؟ ويقول إن النبي مرّ برجل وهو يرحل ناقة ويقول يا ملعونة فقال لا يصحبنا ملعون . وإن علياً رضي الله عنه كان لا يغزو غزاة والتمر في العتوب . ويؤمن أن الطيرة موجودة في الطبايع قائمة فيها . وأن بعض الناس هي في طباعهم أظير منها في بعض . وأن الأكثر في الناس إذا لقي ما يكرهه قال علي وجهه من أصبحت اليوم « فدخل علينا يوم مهرجان سنة ثمان وسبعين ( ومائتين ) وقد أهدى إلى عدة من جواري القبال ، وكانت فيهن صبية حواء وعجوز في إحدى عينيها نكتة . فتطير من ذلك ولم يتطير لي أمره . وأقام باقي يومه . فلما كان بعد مدة يسيرة سقطت ابنة لي من بعض السطوح فماتت ، وجفاه القاسم بن عبيد الله ( وزير المعتضد ) فجعل سبب ذلك المغنيتين . »

وكان أبو الحسن علي بن سليمان الأنخفش ، غلام أبي العباس المبرد ، في عصر ابن الرومي شاباً مترفاً . ومليحاً مستظرفاً ، وكان يعث به فيأتيه بسحر فيقرع الباب ، فيقال له ، من ؟ فيقول ، قولوا لأبي الحسن ( يعني ابن الرومي ) « مرة بن حنظلة » ! فيتطير لقوله ويقيم الأيام لا يخرج من داره وذلك كان سبب هجائه إياه .

ولما كان من لأحسن فحسب كثيرة منته في ديوانه . وحينئذ أصحابه . غير الأنخفش ، يعثون به أيضاً فيرسلون إليه من يتطير من أمه فلا يخرج من بيته أصلاً ويمتنع من التصرف سائر يومه - وأرسل إليه بعض أصحابه يوماً بعلام حسن الصورة ، أمه حسن ، فطرق الباب عليه فقال من ؟ قال حسن ! فتفادى به وخرج وإذا على باب داره حانوت خياط فد صلب عليها ورقتين كهيفة اللام ألف ، ورأى تحتها نوى تمر ، فتطير وقال هذا يشير بأن لا تمر ورجع ولم يذهب معه .

وروى بعضهم قال : بعث بخادم لي يعرفه وأمرته يجلس بأرائه ، وكانت العين تميل إليه ، وتقدمت إلى بعض أعراني أن يادغو الجار الأحديب ، فلما حضر عندي أرسلت وراء غلامي لينهض إلى ابن الرومي ويستدعيه الحضور ، فإني لجالس ومعى الأحديب ، إذ وافى أبو حذيفة الضمضمي معه بردعة الموسوس صاحب المعتضد ، ودخل ابن الرومي . فجلس في باب الصحن عثر فانتقع شبع بعد . فدخل معه . فدخل وهو لا يرى أحداً من الناس رأى منه مظهراً يدل على نعيم حال ، فدخل وهو لا يرى أحداً من الناس . فقلت له يا أبا الحسن ! أأكون سيء في حيرت أحسن من مخاطبتك للخادم ونظرك إلى وجهه الجميل ، فقال قد لحقني ما رأيت من العثرة لأنني فكرت أن به عاهة ، وهي قطع أنثيه ، قال بردعة : وشيخه يتطير ؟ قلت نعم ويفرط ! قال : ومن هو ؟ قلت : علي بن العباس ، قال الشاعر ؟ قلت نعم ، فأقبل عليه وأنشده أبياتاً منها :

ومن صحب الدنيا على جور حكمها      فأبامه مخوفة بالخصائف  
فخذ خلصة من كل يوم تعيشه      وكل حذر من كل يوم يعوب  
ودع عنك ذكر الفأل والزجر وأطرح      تطير جبار أو تفأول صاحب

ثم قال أبو حذيفة وبردعة معه ، فحلف ابن الرومي لا يتطير من هذا ولا من غيره ، وأوماً إلى جاره !

( وبعد ) فإن ما أوردناه من أخبار ابن الرومي على قلتها ، وما سقناه من شعره على نزارته ، خليق أن يرى القارئ أنه هنا بازاء رجل غريب ليس كالناس ، وإلا فلو أن ابن الرومي كان غير شاذ ، وكانت حاله مألوفة ، وأمره غير خارج عما عهد أهل عصره ، لما أنكروا من أموره شيئاً ، ولما وجدوا من أحواله داعياً إلى العجب ، ولا باعثاً على التضاحك واللعب ، وإذا كان هذا هكذا فتحن خلقاء أن تتلمس أسباب هذا الشذوذ

لعلنا نبتدى إلى بعض السر إذا لم نوفق إليه كله ، نقول بعض السر لأن النفس الإنسانية أعمق من أن يسبر غورها نظر الناظر ، وأغمض من أن يحسر عنها ظلال الإيهام فكر مفكر ، تلك دعوى يقصر عنها باعنا ولا يسعها طوقنا ، لأن للحقائق المادية حدا تقف عنده ، وغاية تنتهى إليها ، وإنما يقول أحدها بالأغلب في الظن إذ قال ، وبالأرجح في الرأي إذا نظر ، فإذا أصاب فموفق مجدود ، وإن أخطأ فمشكور ومحمود ، وليس يعيب أحدا أنه سعى فخاب ، وإنما يعيبه أنه قصر وفرط ، لأن دواعي الخطأ أكثر من دواعي الإصابة ، إذ كانت الوسائل قليلة محدودة ، والغايات لا آخر لها ولا نهاية .

على أنه مهما يكن من الأمر ، فإن من الحقائق التي صححها القياس وأيدتها كل الدلائل في هذا العصر ، أن العبقرية والجنون صنوان ، وأنهما جميعا مظهران لشيء واحد هو اختلال التوازن في الجهاز العصبي ، وقديما أدرك الناس ذلك ، فقال العرب ذكاء المرء محسوب عليه ، وفطن أرسطاطاليس إلى ما يتأب العظماء من المرض ويظهر عليهم من آيات اضطراب الذهن واعتلاله ، وفرق أفلاطون بين نوعين من الجنون - الجنون العقيم المعتاد ، والجنون الذي ينتج الشعراء ويخرج الأنبياء والعظماء ، وهذا ليس في رأيه ذك أو شرا بل حبة من الآلة - وأدرك « سنيكا » « وديدن » ما بين الذكاء والجنون من الصلات ، وسمى لامارتين التبرغ « ذلك المرض العقلي الذي نسميه العبقرية » وقال بسكال « الجنون المشروط أخو الذكاء المفرط » لأن حالات العقل متشابهة في العبقري والمجنون ، وذلك أن ذهن العبقري يفيض بالخواطر ويجيش بمختلف الذكر ويرى من الصلات بين الحقائق والأصوات والألوان ما يعجز الرجل العادي عنه ، والمجنون في كل ذلك فريته وشرعيته ، كلاهما يرجع السبب في أساليب تفكيره وعمله إلى فرط نشاط أو شدة احتياج أو فتور أو نحو ذلك ذلك في بعض نواحي الذهن .

وليس الفرق في درجة حدة الإحساس ، وقد يكون السبب في الخلل وصول مقدار جم من الدم الفاسد إلى موضع في الذهن وقد تكون خلايا هذا الموضع العصبية ووشائجه بطبعها مفرطة الحس ، وكثيرا ما تصير العبقرية جنونا أو ينقلب الجنون عبقرية ، وليس بنا إلى شرح ذلك للتأري حاجة لئلا نخرج عما قصدنا إليه وإنما نقول إن الذي غلط الناس فيما مضى من الزمن ، وورطهم فيما تورطوا فيه من الجبهالات ، وأداهم إلى التعاق بالتحالات ، هو حسابهم أن العقل البشري شيء غير محسوس وأنه جوهر روحاني متصل بالجسم ولكنه غير خاضع لقوانين المادة . وقد أبك العلم الحديث خطأ هذا الظن وفساد ذلك الزعم فليرجع التأري إلى مصنفات العلماء في هذا المعنى إذا أراد التحقيق .

وبعد ، فإنه لم ينته إلينا شيء عن أبوي ابن الرومي (١) وذلك ما نأسف له ، لأن للوراثة أثرا كبيرا وفعلا لا يستهان به ، وما يدرينا لعل بعض الخفاء كان يبرح لو عرفنا عنهما شيئا ، ولكن أخرى بس قصير في حق ابن الرومي أن يقتصر في حق أبويهما ومن ذا الذي يتوقع من مؤرخي العرب أن يعتوا بغامضين خاملين وقد ناموا عن نبيه المذكور ؟ غير أن ما يعزينا أن شعر ابن الرومي كاف في الدلالة على مرضه وإثبات اعتلاله .

(١) وثى ابن الرومي أنه بقيدة ميمية يقول فيها :

ولست أراي منهل علك منهل

رجعتا وأفرضاك غير مرهدة

فلا يمس من العقل قطرة

فلا يمس من العقل قطرة

فلا يمس من العقل قطرة

فلا يمس من العقل قطرة

فلا يمس من العقل قطرة

فلا يمس من العقل قطرة

فأول ما يلفت النظر من ذلك رثاؤه لأبنائه الذين رُزئهم واحداً بعد واحد ، وكان له ثلاثة كما هو ظاهر من قصيدته التي يقول فيها :

توخى حمام الموت أوسط صبيتي      فله كيف اختار واسطة العقد ؟  
وإني وإن متعت بابني بعده      لذاكره ما حنت النيب في نجد  
وأولادنا مثل الجوارح أيها      فقدناه ، كان الفاجع اليبس الفقيد  
لكل مكان لا يسد اختلاله      مكان أخيه من جزوع ولا جلد  
حل العين بعد السمع تكفى مكانه ؟      أم السمع بعد العين يهدى كما تهدي ؟

وهذه القصيدة صريحة في أن أبناءه كانوا ثلاثة ، وأن محمداً ابنه هذا ، كان أوسطهم وأسبقهم إلى القبر في حادثة السن وطراءة العمر ، ولسنا ندرى أى داء أصاب فمضى سابقاً أجله ، إذ ليس في القصيدة ما يشير إلى شيء من ذلك وإن كان فيها وصف ذبوله ولكنه وصف شعري لا يصح التعويل عليه .

وفي رثاء أحد الباقيين يقول :

حماد الكرى هم سري فتأوبا      فبات يراعى النجم حتى تصوبا  
أعني جوداً لي فقد جدت للثرى      أكثر مما تمنعني وأطيبا  
فإن تمنعني الدمع أرجع إلى أمي      إذا فترت عنه العيون تلهبا

وفي ثالث بنيه ، هبة الله ، يقول :

أبني إني والعزاء معا      بالأمس ألف عليكما كفر  
تالله لا تنفك لي شجنا      يمضي الزمان وأنت لي شجن  
ما أصبحت دنيأى لي وطننا      بل حيث دارك عندي الوطن  
ما في النصار وقد فقدنا من      أنس ولا في الليل لي سكن  
ولقد تلى القلب ذكرته      في ذلك الحين ما كان  
وأولادنا ! أتم لنا فتن      وتفارقون فأتهم محسن

وليس يخفى أن فقدان أولاده جميعاً في حادثاتهم لا يدع مسروراً للشك في اعتلاله واضطرابه وأنه لم يكن صحيحاً معافى في بدنه .

ومما هو جدير بالنظر والتأمل في شعر ابن الرومي لدلالته ، فحشأ أهاجيه وإكثاره فيها من ذكر أعضاء التناسل ذكراً لا نظيره صديراً ، التكلف لمجرد الدم والقروح ولا خمسة شبيهاً لا يستند إلى أصل . لأنه كان هذا كذلك فكيف نؤول إتهام الناس له بالعنة تارة وبالتخنث تارة أخرى ؟ وكيف نفسر موت أولاده على هذه الصورة ؟ أليس البرهان من ذلك كله لاثماً معرضاً لكل من أراد العلم به ، وطلب الوصول إليه . والحجة فيه وبه ظاهرة لمن أرادها ، والعلم بها ممكناً لمن التمس ؟ ونظير أى باطل نتكلف إذا نحن زهدنا في هذه الدلائل على وضوحها وجلائها ؟ وأى جهل يركبنا إذا أثرتا الجبل على العلم . وعدم الاستنباط من وجودها . وتعجبني كلمة للعقاد في شعور ابن الرومي بالعلاقة بين تبرج الأزهار وتبرج النساء ، وإحساسه بالصلة بين محاسن الطبيعة ومحاسن المرأة قال : وربما كان علة هذا الشعور الغامض اضطراب في جهاز التناسل أحياناً جميع أجزائه فينز خيوطها ونبه وشائجها القديمة المختلفة ، ومنها الإحساس بذلك التبرج كما هو في قلب الطبيعة . وهذا صحيح لأنه لا بد لذات من سبب يحور إليه . ولو وقف الأمر عند بيت لقلنا معنى عن له : ولكنه لا يزال يكرره في حيثما سنحت له الفرصة فكأنه يريد أن يلفتنا إليه ، تأمل قوله :

وراهم نخل الأوطى فيها      حلام حلال في البرى

وقوله في موضع آخر وصف الرومي

تبرجت بعد حشام وعجم      تبرج الليل حشام وعجم

وقوله من قصيدة في وصف العنب :

لو أنه يبقى على الديمور      قرط آذان الحسان الحور

وقوله :

لم تستجد الأرض بعذك زينة      فتصبح في ألوانها تبهرج ؟

وقوله :

(وظلت عيون النور تخضل بالندى      كما أغرورقت عين الشجي لتدمعا)  
(يراعينها ضوئاً إليها روايسا      ويلحظن الحاظاً من الشجو خشعاً)  
وبين إغضاء الفراق عليهما      كأنهما خلا صفاء تودعا

هذا . وليس أقطع في الدلالة على ضيق خلق ابن الرومي ونزق طبعه وقصر ثرائه ، من أحاجيه هذه . والظاهر منها أنه كان يدافع في الشتم والذم وبسط اللسان في الناس لأهون سبب ، ومن أجل أشياء لا تهيج الرجل السليم الرشيد ، كأن يعيبه واحد بمشيته أو يتعنى عليه صلعه . بيد أن هذه وبمثل غيظا على حبه ويتناول به بكل قبيح ويلصق به كل سيرة شتاء ومعرفة دهماء . وفي ضيق الخلق وتوعره برهان على الاضطراب واختلال توازن الأعصاب .

ولا ريب أن الناس كلما تضحكوا به ويهيجونه لما يعلمون من ضيق حظه ومسروده مصبه ، لأن الناس في العادة لا يستنبطون بالدلائل ولا يفتشون . بعضهم أن أحلم الرياح الوطاة لا تغلفه المجانة والمفاكينة أو لست ترى الأطفال والصبيان في الطرقات ، هل يستفرون إلا المرحل ومن يعلمون عنه الخفة والحدة ومسرعة البادرة ؟ ولقد كان أهل زمانهم يشعرون على أنهم يعرفونه وحسبه ، وإشادهم له في المجالس . ولقد كان على خلاف ذلك في حركات القوم . فهل نحسب أنهم كانوا يعلمون ذلك إلا بالمشاهدة وضبطهم ؟ ولقد ربما لك فيما أوردته من أسرار ابن الرومي أن بعضهم قال : كان ابن الرومي إذا فاجأه الشعر كأنه ينظر إلى من هو عليه . فهل هذا شك في مرض ابن الرومي واختلال أعصابه ؟

## ديوان ابن الرومي

(١)

كلمة عامة تمهيدية

هذا الكتاب أصغر من عنوانه . اسمه « ديوان ابن الرومي » وحقيقته مختارات من شعره انتخبها شاب فاضل من أخصار المذهب الجديد في الأدب ، هو كامل أنندي كيلاني ، وأهداها إلى روح والدته التي فقدت بفقدائها أكبر مصدر من مصادر الختان والعطف » وجعلها ثلاثة أجزاء في مجلد واحد ، جملة صفحاته خمسمائة ، فيها قريب من سبعة آلاف بيت . وصدرها بمقدمة رائعة وضعها صديقنا الأستاذ العقاد في « عبقرية ابن الرومي » لم يدع فيها شاردة ولا واردة ، ولا ترك شيئاً لسواه يقول . حتى صار قصارى غيره إذا كتب أن يترجمه ويفصل ما أجمل .

وهذه المختارات ، في ذاتها ، خير ما كان ينتظر . وإن كانت على هذا مجموعة حينما اتفق ، ومسرودة على غير أسس معهود . وبما معهود . لكن وراءها فكرة ظاهرة أو غرض ضالعت . سواء خلت طائفة من الشعر ! ولقد والله آثنا ، ونحن نتصفح أسكت بعض ما فيه من التناقض ، أن لدى ابن الرومي مقطع الأوسال معمر الأطفال على هذه الصورة :  
ونعنا مخطون أو مبالغون في إشادة لطف الشاعر ابن الرومي ، وإلى عدم الركون إليها والاعتماد عليها . ولكن ابن الرومي ليس كغيره من شعراء العرب . وما في الوسع أن تقتطع له شيئاً من هنا ، وأخرى من هناك ، ثم نقول هذا هو ابن الرومي . كما لا يسعك أن تختار نجماً من

رواية لشكسبير مثلاً ، وأن تزعمها بعد ذلك هملت أو الملك لير أو مكبث أو غير ذلك ، إنما كان هذا هكذا لأن ابن الرومي أقرب إلى شعراء الغرب وبهم أشبه ، ولأن البيت في قصائده يندر أن يكون وحدة قائمة بنفسها ، مستقلة عما قبلها وبعدها إلا من حيث معاني النحو ، كما هو في قصائد العرب . وكثيراً ما يشذ ويخالف أوضاع العرب في اعتبار البيت كلاماً تاماً في ذاته غير متعلق بما يليه على مقتضى أحكام اللغة .

ولسنا نطمع أن نضيف شيئاً إلى ما قاله صديقنا الأستاذ العقاد في مقدمته الجامعة ، فإنا من ذلك على يأس كبير ، وإنه ليكون حسينا أن نستطيع أن نصف هذا الشاعر ، لا أن نخلله ، لمن لا يعرفون عنه إلا اسمه ، وإلا بضعة أبيات سارت على الرغم من خمول قائلها ، وأن نجيبه إليهم ، ونغريهم بقراءته والإقبال على مطالعته . وابن الرومي ، بعد ، أحب شعراء العرب إلينا وأعزهم علينا ، فليس أعذب ولا أشهى لدينا من أن نقضى ساعة معد ولو كل أسبوع .

وكأننا بلبن الرومي قد بدأ التحس برأيه ! ففى بضعة أعوام طبع جزء من ديوانه وجمعت له مختارات يستحق جامعها وإشرافها أعظم الشكر . وما يتفلسف أن يلقى ذلك من حمل في حياته خمولاً منقطع النظر في الجمع لأدب . مع مخرج حقه وإقرار به بانحدار حتى في زمانه . ومن طبع عليه ألم من حشر قلوب مصنفات الممدد ! وبهيت برجل كان يسبح باسمه سبحانه ، وجعل الدنيا بالمرح منه الممدد الذي يسبح في محاليس الجند والكرام والمجاهدين ، وهو في حقائق العصور والأدب . وهم مع ذلك يجمعون ويحشدون ، ولا يجد من السد خلفه . وهم يجمعون ويحشدون قضاة مع ذلك والعهد ، وحمل معهم على هذه الترهل لا يعرف

عنه حتى الخاصة أكثر مما ورد في تراجم العرب . غفر الله لهم . من أن اسمه على بن العباس بن جريح أو جورجيوس - فإن في اسم حاد شكاً واختلافاً !! - وأن ولادته كانت ببغداد يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر لليلتين خلتا من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين في موضع يعرف أو كان يعرف ، بالعقبة ودرب الختلية في دار يازاء قصر مولاه عيسى بن جعفر بن المنصور من نسل العباس بن عبد المطلب ! أنه كذب - بل إن

أما كيف كان يعيش أو ماذا كان يصنع غير الشعر الذي يتصور به كان أقل أدواته « فلا يدرى أحد ! فليس أمامنا ما نعول عليه سوى تنعوه . ويؤخذ منه أنه كانت له ضيعة ! نعم ضيعة مغللة أشار إليها في قوله يعمد بعضهم من التخلف والانقطاع عنه :

وبعد فإن عذرى في قصورى  
حدوث حوادث منها حريق  
فلم أسأل له خلفاً ولكن  
بجعل فداءك إن رآه  
وأما قبل ذلك فلم يكن لي  
أعالي « ضيعة » ما زلت منها

عن الباب اخجّب دى هذه  
تحيّف ما جمعت من شره  
دعوت الله مجتهد الدعاء :  
فداؤك ، أيها الغنى الفداء  
قرار في صباح أو مساء  
بحمد الله قدماً فى غناء

غير أن الله لم يبارك له فيها ولا في غنىها ! كما هو ظاهر من البيت الذى أوردها . وكان إذا أخطأه الحريق الذى يتحيّف ماله ، لا يخطئه الجراد يأتى على زرعه كما يقول :

فى روع أنى عليه الجراد  
كنت أرجو حصاده فأناه

عادنى مذ رزيت العواد  
قبل أن يبلغ الحصاد اخفاء

وكانت له دار غير التى مات فيها فغضبها منه امرأة !! فكأن يجن !  
والمصريح قوله عند الله بن سليمان بقصيدة يقول فيها :



أحين أسرت الدهر بعد عتوه  
فصحت مكثفا همومي مزايله  
تهضمني أني؟ وتغصب جهرة  
لقد أذكرتني لامرئ القيس قوله  
أجرتني! وزير الدين والملك إني  
توثب شخص واهن الركن والقوى  
هو النكر من وجهين: غصب ويدعة  
فلا تسلمني للأعداء وقولهم :  
أريد ارتجاع الدار لي كيف خيلت

وقلت منه كل ناب ومخلب  
غمومي، موقى كل سوء ومعطلب  
عقاري؟ وفي هاتيك أعجب معجب  
هفاتك لم يغلبك مثل مغلبه !  
إليك يحق هارب كل مهرب  
على أيّد الأركان لم يتوثب  
وفي النكر من وجهين موضع معتب  
ألا من رأى صقرا فريسة أرنب!  
بحكم ممر أو بلطف مسبب

يعني بحكم قضائي نافذ أو بحيلة لطيفة . فيا له من مسكين !  
ولم يكن مولاه هذا العيسى بن جعفر يوليه شيئا من جاهه أو ماله  
فكثر عتاب ابن الرومي له ومما قاله :

مالي أسل من القربا وأغمد ؟  
لم لا أجرد في الضرائب مرة  
بل قد حكى التجريب أني صارم  
لم لا أحل حلية أنا أهلها  
أنا من علمت مكانة ولين الذي  
لا تبثروا عندي وعند أبي يثا  
أولوا وليكم حديثا مثله  
يتمر لكم حمدين : حمدا منكم  
أرغوا زروعكم عيون تعهد  
أنا من عرفت وفاءه وصفاءه  
لا أكن في كل ذلك أوحدا  
هيني امرئا ليست له بك حرمة

لم لا أجرد والسيوف تجرد ؟  
يا للرجال وإنني لمهند ؟  
ذكر فلم ألقى ولا أتقلا ؟  
فيران بي بطل ويكفي مشهد ؟  
ما زال فيكم يستعان فيحمد  
يفضاء ما جحدت وليست تجحد  
بصل القديم وتستم به اليد  
لها وحدا منها لا ينفد  
منكم فمثل ، زروعكم تستعهد  
وولاءه إياك إذ هو أمرد  
فردا ، فإني في المودة أوحدا  
ترعى ، أنالي زلة تستغمد ؟

فلم يجده العتاب والتألف وقضى أكثر عمره في ضيق ليس يبلغ في  
الدلالة على أثره في نفسه وفي جسمه من قوله :  
أيسا حسرتا إن أفسد الضيق صحتي

فضاعف حاجاتي وأوهى قوى نبضي !  
وكان يبلغ من فاقته ورقة حاله وهوان أمره ، أن كان يدفع عن الأبي  
بفظاظة ، وإلى هذا يشير بقوله :

وكم حاجب غضبان كاسر حاجب  
عبوس إذا حيته بتحية  
يظل كأن الله يرفع قدره  
إذ ما رآني عاد أعمى بلا عمي  
أزف إليك البكر مازف مثلها  
ومن شيم الحجاب أن قلوبهم  
بل كان من الفقر بحيث كان يستجدي من إخوانه الكساء فلا يصيب  
منه فصاصة ، وله في ذلك شعر كثير ومنه قوله :

جعلت فداك لم أسألك  
سألتك لأبسه  
ذاك الثوب للكنن !  
وروحى بعد في اليد

وربما فاز ، ولكن بما لا يعد ثوبا إلا على المجار ! كما يقول في ثوب  
عتيق جاء مرة :

قد ملوى قرنا فقربا  
لبس الأبيام حتى  
غاب تحت الحس حتى  
وأسألت فأسألت  
لم يدع فيها لباسا  
ما يرى إلا قياسا !

وكان يمدح أهل الثراء فلا يصيب إلا الرد ويستصرخ القادرين فلا يفتون

عنه . بل لا يقرأون كلامه أحياناً كما يدل على ذلك قوله لصاعد ابن مخلد :

يا سيذا لم يلتبس عرضه	بدم رائيه ولا حابه
ظاهرة أحسن من غيبه	وغيبه أحسن من ظاهره
ومن إذا رأى خبا نوره	فإنما يقدح من خاطره
فلا ترى أنقب من ذهنه	فيه ولا أيمن من طائره
أول ما أسأل من حاجة	أن تقرأ الشعر إلى آخره
قراءة تصدر عن نية	تفهم قلب المرء عن ناظره

ولم يكن أهله على ما يظهر أرفق به ولا أحسن رعاية له كما هو واضح من قوله :

لي ابن عم يجز الشر مجتهداً	على قدماً ولا يصلي له نازراً
بحر فأس صليحي، فيخذي	وكلمنا كال زندا كنت مسعزاً

وقوله من قصيدة أخرى وهو أوضح وأعم :

وأنى لي بالآقارب واصل على حسبي في جلهم وعلى بغض

ولم أقصر الأمر على ذلك بل بعض الشيء ولكن شيئاً كان أيضاً نصير . وكان طبعاً وبه حماسة . أو إن شئت فقل إنه كان لطيف الشعير . فقد كان عارفاً بغير نفسه وأقدار غيره من معاصريه ، فأورد ذلك موارد ما ، وكان ربما لم يسهل له أن يخرج ولا يتصرف ، وحوله صبي . وساء حياض ضياء . محزنة أن يروح الدار فيباحث ما لا قبل له باحتوائه . فما يظهر منه ، وقد كان يظهر من كل شيء ! والباس لا بد منهم عنه . ولا تأخذهم طبعه هذا . ولا يصدهم إصاف أو تقدير .

عن معايشه بما يكره وما يشغل وقعه عليه . فواحد يعيبه بمشيتته ويزعمها مثل مشية المختين ، كما فعل أخو « نصير » وكان ابن الرومي يريد أن يتزوج ابنته . وآخر يقدح في شعره وهو يستجده ليبيحه ويدفعه إلى الهجاء ، وكان ذلك دأب الأخفش ووكده ، وثالث يعيره بفضله للقلانس والبرانس وإشاره العمامة على خلاف أهل عصره . ورابع يستنزه بالإيمان إلى صلته والتضاحك منها . وهو أحسن تلك كله من أن يستصيع الاحتمال والسكوت ، حتى لقد كان في شغل مضى من الرد على عائيه من لا يخفى عليهم مكانه ، ولا يقصدون إلا إلى استنارته ليركبوه بالمزاح .

وهكذا عاش ابن الرومي . فقر وغمط وحرب طاحنة الأرحاء بينه وبين مناجزيه من الجادين والهازلين ، ولم يكن ينقصه إلا أن يدس عليه الوزير أبو القاسم من يطعمه فطيراً مسموماً لتسم رواية الشؤم التي لا تفر لها ذيول على ما يظهر ! فقد كتبت عنه منذ عشر سنين بضع مقالات قد أكد أفرغ من الأولى أو الثانية حتى كسر رجلى ما لا يكسر ! وشرح الشيخ شريف الجزء الأول من ديوانه فأحيل إلى المعاش . وسع مساحت المكتبة التجارية هذه المختارات من شعره فبيعت سداً . وهذا هو الكلام عليه لا تكون قد دقت عنقنا !

لم يكن ابن الرومي عربياً ولا شبيهاً بالعرب وإن كانت العربية لغته التي لم يكن يعرف - أو التي لا نعلم أنه كان يعرف - سواها ، ولقد ولد وشب وترعرع بين العباسيين ولايسهم وصار منهم « بقضاء من ختمت رسل الإله به » كما يقول ، ولكنه لم يصير بذلك كالعرب ، لا في طبيعته ولا في قته ولا في أساليب تفكيره ، بل حتى ولا في عاداته وأخلاقه . وقد ذهب بعض كتاب العرب إلى أنه سمي ابن الرومي لأنه كان جميلاً في صباه ، وأوردوا ذلك على أنه احتمال معقول وتعليل مقبول . وليس الأمر كذلك ولا هو يمكن أن يكون كما زعموا ، وأحسب من يقول بذلك إنما يدل على أنه لم يقرأ شعر ابن الرومي بغير عينه .. فإن الرجل لم يدع مجالاً للشك في أنه رومي على الحقيقة لا على المجاز . ومن غريب ما يلاحظ المطلع على ديوان هذا الشاعر ، أنه ينمى نفسه إلى الروم ، ويذكر في أكثر من موضع واحد أنهم أصله ، وإن كان جده لأمه فارسياً كما أن جده لأبيه رومي . وشاهدنا على ذلك قوله في نونية الشهيرة التي مطلعها :

أجنيبك الوجد أغصان وكتبان فيهن نوعان : تفاح ورومان

ooo

إن الرجل إلى من أنت آمله أمي ، بالمرصاد بالبحر إقبال  
فادع القوافي ونص العملات له تجيبك كل شهود وهي ملاح  
ولا تفرق ملكاً أنسى الخطوب به فلم يلدني أبو الأملاك (ملاح)  
بل إنه لمست فلم أحسن مياستها فلم يلدني أبو السواس (ملاح)  
والله يدع الروم قوم أمه ولا يسب إلا الروم أهل أمه ، حتى

يفضو بواليه من بنى العباس ويعتدهم أهله ، مع أنه لم يكن يحمل عليه مقدار تغلغل الفرس في الدولة العباسية وتغلغل المدنية الفارسية فيها :

قومي بنو العباس ، حلمهم نبلي نباهم ، إذا نزلت لا أتغنى أبداً بهم بدلاً ومتى وردت حياضهم معهم قوم ، غدا يرى وتكرمتي المنعمون على نعمهم أأمنهم ، بقضاء من ختمت مولاهم وغذى نعمتهم حلمي كذلك ، وجهاهم جهل من شاء ، والله لا إله إلا الله شمعهم نيل لم يشبههم من قبل من شاعهم ، ومدحهم نيل والحامدون كل ما قيل رسل الإله . وهم من الروم حتى نقيس . أحلى

ويكرر ذلك حين يمدح الأخفش المعاصر له ويفضله على الأخفش القديم ، ويذكر أنه غريب بين الاثنين وأنه لذلك بعيد عن المحلاة ، وفي هذا يقول :

ذكر الأخفش القديم فقلنا إن الأخفش الحديث أصلاً وإذا ما حكمت - والروم قومي - في كلام معرب كنت غديلاً لا بين الخصوم فيه غريب لا يرى الضرر المحلاة أعين

ويعاتب محمد بن عبد الله فيقول في آخر القصيدة :

إذا الشاعر الرومي أطرى أميره فتدعيك من مطري وتاجيك من مطر لا كأي نواس الذي كان يخلط في دعوته ويتسب مرة إلى الزارية ، وينتمي مرة أخرى إلى البنية ، وكان قبل ذلك يتعامل في شعره ، وله نعلم أن الفرس قد مضوا بأصله وإليه أنقذ به إذا أراد أن يدعي لأحد . ويظهر أنه كان شديد الإعجاب بروميه والشعور بعروته . ولأنه

متلازمان . فتراه يزهو تارة ويباهى بأن الروم أصله ، كما هو ظاهر مما مر  
بك من كلامه . ويألم تارة أخرى أنه غريب بين العرب ، وفي ظلهم ،  
وأنه فقد بذلك وطنه . كما تبين ذلك من قوله لبعضهم وكان قد بلغه أنه  
يخسده ويعيب شعده ، ولعله الوحيد الذى فرق بين الجنسية الدينية والجنسية  
القومية وأحس الألم لفقدانه « الوطن » :

به الحسنى صحى شعري	وذمى الزمان والاخوانا
حدا حاجة على ثلب شعري	ولقائي معبسا غضبانا
وانقاصى مع « العدو » وقد كا	ن يرى لى نقائص رجحانا
ليت شعري ماذا حسدت عليه	أيها الظالمى إخوانى غيانا ؟
عن لى حسنت . وأصحى	كل من كان صاديا ويانا ؟
لم على لى نكت شقيى	وعدمت الثراء والأوطانا ؟

وما على أحد منقول به ما جاء بالأوطان إلا من أجل القافية !  
فليس ابن الرومى من تعيبه القافية أو تضطره إلى غير ما يريد أن يقول .  
وإنك لتقرأ شعده فيخيل إليك أنه يتناول الألفاظ ويقسرها قسرا على أداء  
المعنى التى يقصد إلى تبينها والعبارة عنها .

ومن أجل ذلك لم يكن يفخر بقومه كما فعل مهيار الديلمى وهو  
دأبى الأصل - حين قال يعنى للمنى :

فرمى منوم على الدهم فى ومشوا فوق رؤوس الخف  
بل قال يقول حتى حين يمدح نفسه ويشيد بكرم أخلاقه :

أحس الحمد عن السدى ما	لما يكون من الحسنى وما
أحس الأجل من إيمانهم	إذا أمانه - وبالإحسان إحسانا
أدرك الفس من عاصمهم	إذا ذكرت ذنوب القوم أحدا
ولس لك دأبى ومحدثهم	لكن لأنى اتحدث العدل مبرا

والبيت الأخير هو الشاهد . وهو لفوط إحساسه بغربة دائم الالتفات  
إلى هذا المعنى ، يمدح يحيى بن على المنجم فيقول فيه :

رباً أكرومة له لم تخلها قبله فى الطباع والتركيب  
غربته الخلائق الزهر فى النسا س وما أوحشته بالتغريب  
فكانه يعنى نفسه بهذا البيت ويحتاج فى التعبير من أجلها ويصف حاله  
هو لا مدوحه .

ويهجو اسماعيل بن بلبل فلا يرى إلا أن يشهر بانتسابه إلى شيىء . ويقول :

تشين حين هم بأن يشيبا لقد غلط الفتى غلطا عجيبا

ويقول فى قصيدة أخرى مشنعا :

عجبت من معشر بعقوتنا	باتوا نيطا وأصحوا عربا
مثل لى الصقر إن فيه وفى	دعواه شيل آية عهدا
يناه عليجا على جبلته	إذ مسه الكيمياء فالتلب
عربه جده السعيد كما	حول زربخ حده ذهبا
وهكذا هذه الجدود لها	أكسير صدق يعرب السبا

\*\*\*

وبعد ، فلأى غاية تأتى بهذه الشواهد ونذكر منها ؟ أكل ذلك لنقول  
به كان روميا ولم يكن عربيا ؟ أو لم يكن يكنى أو يذكر اسمه ، وأن  
يقول إنه كان مثله أجنبيا من الأمة التى شب وشاب بينها ، ونطق بلسانها  
وحقق علومها ، ونوفر على آدابها ، واستظل بمدنيتها ؟ وما قيمة ذلك ؟  
أن يكنى كغيره من العرباء من مثل بشار بن برد ومروان بن أبى حفصة

ولّى نواس ومهيار وابن المقفع وابن العميد والخوارزمي وديع الزمان  
ولّى إسحاق الصائغ ولّى الفرج الأصبهاني وغيرهم ممن لا يكاد يأخذهم  
حصص ؟ نقول نعم ، كان كهؤلاء من غير الأمة التي نبت فيها ، ولكنه  
يختلف عنهم - أو عن كثير منهم - ويأينهم بأنه احتفظ بطبيعة الجنس  
الذي انحدر منه ، حتى صارت روميته هذه التي يتشبث بها ويعلمها ،  
ولا يكتمها ولا يقشها بالفارسية - مفتاح شعره ونفسه ، وحتى لا سبيل  
إلى فهمه وتقديره بغير الالتفات إليها والتنبيه لها . وإنه ليصلح أن يتخذ  
المراء شاهداً على قوة الوراثة وفعلها ، على الرغم من كل تأثير مناهض لها  
مضعف لفعلها . « فالرومية » كما يقول صديقنا الأستاذ العقاد بحق « هي  
أصل هذا الفن الذي اختلف به ابن الرومي عن عامة الشعراء في هذه  
اللغة ، وهي السمة التي أفردته بينهم أفراد الطائر الصادح في غير سرية .  
وربما يذمهم في أشياء ، وقصر عنهم في أشياء غيرها ، ولكنه لا يشبههم  
ولا يشبهونه في تفوقه وتقصيره على السواء ، فلماذا انقطع ما بينه وبينهم  
من نسب الأدب وجرثومة الفن ، لا لأنه أفضل منهم جميعاً ولا لأنهم  
جميعاً أفضل منه » .

ومسحاول في المقال الآتي أن ندير هذا « المفتاح » في القفل ، وإنها  
معرفة نفسها لتستكشف ما حاوله منذ عشر سنين من تعريف الناس بهذا  
الشعر القديم . فمعنا نؤكد قول المهمة شافقة ، وحمل الكلام طويل ، ونؤكد  
قضية

(٣)

شخصيته

(أ)

عاش ابن الرومي ، ما عاش ، مسخطاً على الحياة ناقماً على العصر  
وأبنائه ، مضطرباً على الزمن وصروفه ، طافح النفس بالمرارة والألم إلى  
حد لم يعرفه أحد من الشعراء المعاصرين . وشعره الذي قيد فيه كل حالة  
من حالات نفسه ، وأودعه ما استطاع من التفات ذمته ، حافل بانسداد  
على ذلك . وعذره من هذا التمرد عذر كل حساس مضطرب النفس متقف  
العقل ، تصطدم عنده الآراء والعقائد بمظاهر الحياة وواقع الحال . وليس  
أقصى من أثر ذلك في النفس ولا أوجع . ولنا نحتاج أن نرجع إلى عصره  
بصفة خاصة . فإن الحياة كانت قديماً ومازالت إلى الساعة ، وستظل إلى  
آخر الزمن ، إن كان له آخر . صراعاً دائماً وجهداً متوالياً . وما من  
الحياة الإنسانية خلعت قط من نواعث السخط ودواعي التذمر . وما كان  
المراء ليتهدى إلى الشعور بنفسه ولينطق بقوله : « أنا » لولا ذلك ، ولولا  
إحساسه إلى جانب هذا - أو قبله - بحدود قدرته ، وباحتكاكه بما يحاوز  
هذه الدائرة ، ويحدد هذا المجال ، وقد يعين الجهل أو البلادة أو كلاهما  
على الرضى وإشعار النفس الراحة الحيوانية ، فلا يرى المراء فيما يحيط به  
، ضيق عليه ، إلا عدلاً مقنعاً وضرورة لا مهرب منها ، ولا خير في  
تدبر بها . وليس كذلك المتقف الذي نشأ في كنف الحكمة  
المصلية العارفة . مثل هذا لا يسع طوفه أن يعرض عليه ويسمى أعصابه  
حتى لا يذم ولا يحس ما في الدنيا من الظلم والعين والحظ والفساد والفسق .  
وهنا كانت وجوه الاختلاف ومواضع التباين بين عصرنا هذا ، مثلاً ،



وعصر ابن الرومي ، فإن مساوي الحياة ومتاعها واحدة . وما كان سخط  
ابن الرومي على مظهر عارض أو عيب طارئ ، فنحتاج أن نصف هنا ما كان  
عليه زمانه ، ولكنه كان على ما يخلو منه عصر ولا يبرأ من مثله زمن .  
ومن الذي يقرأ قوله مثلاً :

أترانى دون الأولى بلغو الآ  
وتجار مثل البهائم فازوا  
أصبحوا يلعبون في ظل دهر  
غير مغنين بالسيوف ولا الأف  
ويظلمون في المناعم واللذات  
لحم السمعات ما يطرب السا  
نعم أنبتهم نعم الله  
حين لا يشكرونها وهي تمنى  
كم لديهم للهوهم من كعاب  
خندريس إذا تراخت مداها  
بنت كرم تديرها ذات كرم  
لذة الطعم في يدي لذة الملثم  
يوتق العين حسن ما في أكف  
ومزاج الشراب إن حاولوا المز  
من جوار كأنهن جوار  
لو ترى القوم ينهن لأجبرت  
من أناس لا يرتضون عيذاً  
وكذلك الدنيا الدنية قدراً

نقول من الذي يقرأ هذه الأبيات - وإن كان ما حذفناه أضعاف  
ما أنبتناه - ولا يحس ما فيها من الصدق ، ولا يذكر بها كثير من يرفلون

في حلل السعادة ، وهم لم يمدوا إليها يدًا ، ولا سعت بهم في سبيل  
اكتسابها قدم ولا استحقوها إلا بأن الحظ أورثهم إياها ، وإن لم يكن  
خير الناس ولا أكفاهم ولا أفضلهم ؟

وعسى من يعترض فيقول إن هذا أشبه بأن يكون حسداً لا سخطاً  
على جور الحظ ، ودليل ذلك قوله بعد أبيات :

لم أكن دون مالكي هذه الأملأ لك لو أنصف الزمان اغلبي

نقول كلا ! ليس هذا في شيء من الحسد . وإنما الذي يغفل المعترض  
أن ابن الرومي يعرف قدر نفسه ولا يخفى عليه مكانه من الفضل  
والاستحقاق ، وأن إحساسه بثقل القيود الخيطة به ، وشعوره بعرقها وحزها ،  
وإدراكه لمبلغ تعويقها ، كل هذا قد أبرزه « أنا » في شعره وفي حياته إلى  
المكان الأول من الواقعية . ونظن أننا في غنى عن الإطالة في تبين أن الذاتية  
إنما يبرزها إدراك حدودها والتصادم بما هو خارج عنها ، إذا صح هذا  
التعبير . ومن الجلي أن الرجل الذي تتدفق حياته في مجرى لين لا يعرف  
شيء ، يختلف إحساسه بذاتيه عن تعرضه العقبات في كل خطوة .

وقد كان ابن الرومي يريد أن يحيا حياة فنية : أي حياة تكون أقرب  
إلى مثله العليا التي كان ينشدها ، وأخلق بما يفهمه من وظيفة الشاعر وأيق  
بمترلته ، كما هي في نظره ، فبقي ذلك وعجز عنه ولم يظفر به ، وعجزه  
أن يكيف نفسه على مقتضى الظروف والأحوال التي تحيط به ، ومن هنا  
خفل شعره بذكر نفسه ، واكتظ بالمقابلة بين الرغبة والامكان ، وبين الأمل  
والواقع .

ونرجع إلى القصيدة التي سقا منها هذه الأبيات ، فنقول إن ابن الرومي  
بعد أن أقاض في صفة هؤلاء الناس وما ينعمون به استطرد إلى ذكر رجل

رأه أحق بهذه النعم الجريئة منهم وأسف لما هو فيه ولعدم انتفاعه بفضله وعلمه ، فقال :

كأن عمار الذي تركته      حقات الزمان كالمرتاب  
من فتي لو رأيته لرأت عيننا      لك علماً وحكمة في ثياب  
يره الدهر ما كسا الناس إلا      ما عليه من لحمه والأهاب  
أو حلى ظرفه التي نحسته      فلو استطاع باعها بتجرب  
سوءة سوءة لصحبة دنيا      أسخطت مثله من الأصحاب

وليس ابن عمار هذا الذي عدا عليه الدهر وسلبه كل ما كسا الناس إلا اللحم والجلد - نقول ليس هو بالذي كبت إليه القصيدة بل ذاك غيره . فليس بابن الرومي حسداً ، وإنما هو سخط على ظلم الحظوظ . ويؤكد ذلك ، وأنه لا يقصد إلا إظهار ما في الدنيا من التخليط والغبن ، أنماؤه بعد ذلك في القصيدة عتيا على الشرط وهم الأعوان الذين يوكل إليهم حفظ الأمن :

شرط خولوا عقائل بيضا      لا بأحسابهم بل الأكساب  
فإذا ما تعجب الناس قالوا :      هل يصيد الظباء غير الكلاب ؟  
أصبحوا ذاهلين عن شجن النسا      س وإن كان حبلهم ذا اضطراب  
في أمور وفي خمور ومتمو      ر وفي قاقم وفي سنجاب<sup>(١)</sup>  
وتهاويل غير ذاك من الرقم      ومن مستندس ومن زرياب  
في حبير منمنم ، وعبير      وضحان فسيحة ورحاب

(١) السور والقائم بهنم القافية والسنجاب حيوان تتخذ فراؤها لعمومتها

في مبادين يخترقن بساتين      تسمى السوروس بالأهداب  
ليس ينفك طيرها في اضطخاب      تحت أظلال أيكها واضطخاب  
عندهم كل ما اشتهوه من الآ      كال ، الأناس ، لآس  
والظروقات والمراكب والول      هناك مثل الشهدان لأس  
واليلنجوج في المنجابر والند      تسمى شجرة كمثل السحاب

ولا ينبغي أن يفوت القارئ وهو يقرأ هذه القصيدة وغيرها من مناجاة التي قد تتخذ دليلاً على ما انطلوت عليه نفس ابن الرومي من الحسد ، الحق ، نقول لا ينبغي أن يفوته أن الرجل كان دقيق الحس لطيف الشعر وأنه كان من قوة الخيال بحيث يستطيع أن يحضر لدهنه ويمثل أمامه ما يتخيله ، ويجسده لنفسه كأنه واقع يحس ويلبس . ومن هنا تراه قد وصف أفاض واسترسل ، وتوخى الاستقصاء والتصفية ولم يدع شيئاً ودفعه إلى الاسترسال وأغراه به ، لا الحسد ولكن لطف الحس الذي يتناول أدق الأشياء وأخفاها ، ومراح الخيال القوي الذي يجسد صورة وينسج صاحب اللذة والمتعة المستفادتين من استقصاء الجوانب وإنعام النوحى وقوة الخيال تغرى أبداً بمثل هذا وتبعث عليه ، وقد يبدأ المرء غير معزم إطالة ، حتى إذا استولت عليه قوة ما يتخيل ، سحره ذلك وتملكته روح الفن ، فاندفع على غير قصد ومضى ولم يكن في حسبان أن يعصى ... فليس ما به حسداً ولكنه قوة الخيال ودقة الشعور وبروز الاحساس بالنفس ، ومع ذلك هبه كان حسداً وحققاً ، أو ما شئت قسمه ، فماذا إذن ؟ أليست هذه طبيعة الناس ؟ أليس قد خفينا أنه كذبات ؟ وأن بأس في أن نكون كما برئنا .

« وأين عن طيبتنا نعدى ؟ » .

كما يقول ابن الرومي . ونرد المسألة إلى أصلها الأول ، فنقول إنه لم

يستطيع أن يتكيف على مقتضى الأحوال التي يعيش في ظلها كما استطاع  
ويستطيع أكثر الناس . وأكثرهم بلا مراء أوساط عاديون . ومرد هذا العجز  
إلى حالة الأعصاب ، ولا يخفى أن الدافع إلى التكيف هو الرغبة في سد  
حاجة عضوية أو اتقاء متعبة . ومعنى هذا بعبارة أخرى ، أن المرء يسعى  
إلى التكيف ليحس الارتياح وينفى أو ينقص المتاعب . فإذا لم يستطيع ذلك  
لم يقو عليه ولم يتل ما يتاله من وسعة ذلك من الارتياح ، ولم يتق  
ما تقاه غيره من الأحاساس المنغصة . ولا مفر له بعد ذلك من أن تثقل  
وصلة الحياة والناس عليه ، ومن هنا يأتي سخطه على الحياة ، ونقمته على  
المنحصر ، وتبرمه بأنظمته وأحواله ، وقلة صبره على ما يسوءه مما يحتمله  
الأكثر من أن لا يلتفتون إليه ، وسرعة تهيجه وغضبه على معاشريه والمحتكين  
به والذين يلتقي بهم في طريقه . ومن هنا أيضاً تنشأ الأوهام وتصير عنده  
حقائق ثابتة لا سبيل إلى طردها أو التفتن إلى أنها ليست إلا مما يحدث في  
جوفه ويجرى في نفسه لا مما تحدثه إرادة خارجية . ومن هنا كذلك تتولد  
فكرة الاضطهاد المتوهم والاشفاق من العالم الخارجي ومن ساكنيه وتوقع  
الأذى من ناحيتهما . وهذا كله ظاهر ينطق به شعر ابن الرومي .

(ب)

كان ابن الرومي في صباه فتى غرائفاً ، كما يقولون ، وسيم الطلعة ،  
مقدود القوام قد السيف ، كما يقول :

أنا من خف واستدق فما يثقل أرضاً ولا يسد فضاء  
خفيف الروح أنيس المحضر ، مزهواً بملاحته مغروراً بشبابه ، مدفوعاً  
بغرارته وقوة إحساسه إلى اغتنام فرصة الحياة ، فلبس هذا البرد « لبس  
ابتدال » كما يقول ، وأخلفه ولم يصنه ولا أذكر منه شيئاً للكبر ، وفعل  
نساءه فوق ما يفعل الناس في العادة . ولعل الذي أنجزه عن الفسد وحسن  
به عن الاعتدال ، وقلة إحساسه مع الشباب من جهة ، وروامته من جهة

أخرى ، ولم يكن ابن الرومي يخفى عليه أنه جميل ، وأن جماله يقبى  
النساء كما يقبى حسنه ، ولا كان ينحرج أن يذكر ذلك في شعره ويباهي  
به ، حتى بعد أن شينت ديباجته ، وتقوست قناته ، فتراه مثلاً يقول :  
يستقى عهد الشبية ويتلف عليها :

ولو شهد الشباب ، إذن لراحت وإن بها وعيشك - ضعف ما بي  
فياغوئاً هناك بقيد ثأرى إذا ما الثأرات يد الطلاب  
وقد أورده ذلك ما يورد ، فاغتيال اللعب بأولى الدهر شيرته ، بأخرى  
حقود ، والجرائم تحقد « وتضعض كياته ودب الكلال في عظامه »  
على العصا :

ولدت أحاديث الرجال وأعرضت سليماً وريا عن حديثي ومهدداً  
وبدل إعجاب الغواني تعجباً فهن روان ، يعتدن ، وصدداً

وفقد شبابه بسرعة ولم يفقد لباتاته وأوطاره فصار كما يقول .  
شعر ميت لذى وطير حتى كئار الحريق ذات التيسب  
معه صبو الفنى وعليه صرفة الشيخ ، فهو في تعذيب  
وناهيك بهذا من عذاب ! وقد يحب أن يتعزى فيقول .

لو يدوم الشباب مدة عمرى لم تدم لى بشاشة الأوطار  
ولكنه لم يستطع عزاء ، ورزح شيئاً فشيئاً على مر الليالي ، وانتابته  
الأسقام واصطلحت عليه العطل والأمراض ، وصار كما يقول :

أنا ذاك الذى سقته يد السقم ورأيت الحمام فى الصور الشنع  
ورماه الزمان فى شقة النفس وابتلاه فى ذاك بالمر والوحشة  
وثكلت الشباب بعد رضاع كؤوساً من المزارر رواء  
وكانت لولا القضاء قضاء فأصمى فؤاده إصماء  
حتى أمل منه البلاء كان قبل الغذاء قدما غداً

ولم تسلم حتى عيناه فقد كانتا كثيرًا ما ترمدان ، وفي ذلك يقول لعبيد

الله بن عبد الله :

شغلت عنك بعمار أكابده      لا بالملاهي ولا مماء العناقيد  
قاسيت بعدك - لا قاسيت مثلهما      نهّار شكوى يبارى ليل تسبيد  
أمسى وأصبح في ظلماء من بصرى      فما نهّار من ليلي بمحدود  
كأنني من كلا يومى وليته      في سمرند من ظلام الليل ممدود  
إذا سمعت بذكر الشمس أستغنى      فصعدت زفراتي أى تصعيد  
لا يضمن بجسى ليل مضطجع      وما فراش أخى شكوى بممهود  
أرعى النجوم - وأنى لى برعيتها      وطرف عيني فى أسر وتقييد ؟ !  
وإن من يتمنى أن يواتيه      رعى النجوم لمجهود المجاهد  
وضاقت الأرض بى طراً بما رحبت      فصار حظى منها مثل ملحودى

يعنى بالملحود القبر ، وقد لازمته علته هذه شهراً وتكررت ثم انتهى  
الأمر به إلى ضعف البصر كما يقول فى دالية له يندب فيها شبابه :

ويورك طرفى ، فالشخص حياله      قرائن من أدنى مدى ، وهى فرد  
وله فى قصيدة أخرى :

وأحدث نقصان القوى بين ناظرى

وسمعى ، وبين الشخص والصوت برزخا

وكنت إذا فوقت للشخص لمحتى

طوت دونه مهياً من الأرض سريخا

فحالت حروف الدهر نسخ جدتى

ما أمليت من قبل إلا لتسخا

وأخلق به أن يضعفه وبصيره إلى هذا المصير استهتاره فى صدر أيامه ،  
وإدمانه القراءة والاطلاع ، فقد أحاط ابن الرومى بكل ما يحاط به من

العلوم والمعارف والآداب فى عصره ، كما يدل على ذلك ما فى شعره من  
الإشارات التى يحتاج المرء فى فهمها إلى العلم بتاريخ العرب والفرس جميعاً  
والوقوف على كل ما كان لهم فى كل باب . وقد ذكرنا لك أن أحد  
مؤرخى العرب قال عنه إن الشعر كان أقل أدواته . ويقول ابن الرومى  
نفسه للقاسم بن عبيد الله :

أن أكن غير عسنى كل ما تطلب      إنسى لحسن أجس  
فمتى ما أردت طالب فخص      كنت ممن يشارك الحكماء  
ومتى ما أردت قارض شعر      كنت ممن يساجل السوء  
ومتى ما خطبت منى خطيباً      جل خطبى ففاق بى الحبيب  
ومتى حاول الرسائل رسلى      بلغتني بلاغنى السوء .

وليس بغريب بعد ذلك أن لا تسلم أعصابه . وأن تعظم وجع  
توازنها . ومهما يكن من الأمر فإن من اخفق أنه لم يكن سليم الأعصاب .  
وأن جهازه العصبى كله كان غير منتظم . يدل على ذلك موت ابن الرومى  
واحداً بعد واحد ، وفى غير السن التى يكون فيها الإحساس من أسباب  
الوفاة ، ومراثيه لهم ، بخاصة داليته فى رثاء أوسطهم ، لا يخفى شدة  
فى لغة العرب أو غيرها من اللغات التى اطلعا على أدبها . وقد كان  
جانب ذلك أحق طياشاً سريع الغضب ، وكان إحساسه الجتنى حاداً  
ليس فيه شيء من الاعتدال البتة ، وهنا لا يسعنا بكرهنا إلا أن نذكر أن  
معاصريه كانوا يستفزونهم بقولهم عنه إنه عتيد ، وكانت تروى عنه  
مبجورهم أفحش الهجاء وأقذعه ، ويكره التهمة ، ويعنى بدفعها ، ويكره  
مع ذلك قال وهو يتحرق على شيبته :

غلت نفسى على الفناع الذى ع      وأهقت منه سر عتيد  
مع العين أن تقر ، وقرت      عين واش بسا وغير رقيب  
مع العلم ثم نى فامسى      حبب العرس أيمى عتيد

والبيت الأخير هو الشاهد . والاعتراف فيه صريح لا يحتاج إلى تعليق ، فكان ما قيل عنه حق ، أو هو إلى الحق أقرب وبه أشبه . ثم لا تنس أنه في هجائه قلما ينفوته أن يسطر لسانه بسطاً شنيعاً في أعراض من يهجوهم من الرجال والنساء أحيانهم والأموات .

على أنه ليس أقطع في الدلالة على اضطراب أعصابه من طيرته . وكان مغرطاً فيها ، وبلغ من غلوه أنه كان كلما أراد الخروج من البيت « يتعوذ » بعد أن يلبس ثيابه ثم يمضي إلى الباب وفي يده المفتاح ، ولكنه لا يديره فيه . بل ينظر أولاً من ثقب هناك في خشب الباب لأن له جارا أحدر يتطير من رؤيته ويخشى أن يلقاه ، فإذا رآه من الثقب عاد أدراجه ، وخلع ثيابه ، وأقام في بيته لا يبرحه ، ولعل حاجته إلى الخروج شديدة ، وكثيراً ما كان يصبر على الجوع والظما هو ومن معه من الأولاد والنساء ويقلق الأبواب عليهم ، ويؤثر ذلك على الخروج والتصرف بعد أن رأى أو سمع ما يتطير منه . وقد وصف جاره الأحذب أيدع وصف ، أو رسمه على الحقيقة ، فقال :

قصرت أخادعه وطال قداله فكأنه مترص أن يُصغعا  
وكأنما صُغت قفاه مرة وأحس ثائية لما فتجمعا

وكان إخوانه يعرفون ذلك منه ويعابونه ، فيبعثون إليه من يقرع بابه فإذا قيل له من ؟ قال « مرة بن حنظلة » فيتشاءم ويستعبد بالله ويقيم في بيته لا يبرحه ، وكان على بن سليمان الأخفش أجراً الناس عليه بذلك . وبلغ من تطيره أنه كان يقلب الأسماء فيقول مثلاً « حسن مقبولة على غصن » ويشاءم إذا رأى نوى تمر في الطريق ، ويقول إن النوى الفراق ، وإن هذا يشير بأن لا تمر ، وإذا أصابه هو أو سواه شيء ، عزاه إلى أمر من هذا القبيل . وحلت مرة أن صاحباً له بعث إليه بعلام جميل به . ابن الرومي ويطلعن إليه فجاء به فلما تخلى باب الصحن في دار صديقه من وخطب شمع على فم رجل مدمعاً وحلل هذه العنزة بأن العلام به .

وهي قطلع أنثيه . وأقام آخر مهرجاناً وكان من بين الجوارى في ذلك اليوم صبية حولاء وأخرى في عيناها نكتة ، فتطير ابن الرومي . ثم إنه حدث بعد مدة أن سقطت ابنة الرجل من بعض السطوح فماتت ، وأن حفا القاسم بن عبيد الله ابن الرومي فرد هاتين المصبيتين إلى الجاريتين ، وكتب بذلك إلى والد الفتاة يقول :

أيها المتحفي بحول وعور  
فتحك المهرجان بالحول والعور  
كان من ذاك ففدك ابتكت الحر  
وجفاني مؤمل لي خليل  
وأخذ في هذه القصيدة يثبت أن الطيرة معقولة . يدفع قول من قال إن النبي نهى عنها :

لا تصدق عن النبيين إلا  
خير الله أن مشامة كا  
أزور الحديث تقبل أم ما  
بحديث يسوع فيه جبر  
نت لقوم ، وحبر غمر  
قاله ذو الجلال ، والفرقان ؟

وهجا مرة كاتباً اسمه أبو طالب فحذر الناس من شومه :

أحذر أهل الأرض حداً ابن طالب  
وقد جربت منه على آل مخلد  
أزرق مشوم ، أحمر قاشر ،  
وهل أشبه المريخ إلا وفعله  
أعوذ بعز الله من أن يضمني  
شبيه قدار بل قدار شبيهه  
وهل يتمارى الناس في شوم كاتب  
بشبه أبيه طالباً ، وكفاكم  
ألا فاهربوا من طالب وابن طالب  
فمازال مشحوداً على من يصاحبه  
تجارب ليست مثلين تجارب  
لأصحابه نحس على القوم ثاقب  
لفعل شبيه الموء شبه مقارب  
واياه في الأرض البسيطة جانب  
وإن قيل كليم وإن قيل كاتب  
لعبه لون السيف والسيف قاض  
به طيرة أن النيسة طالب  
فمن طالب مثليهما طار هارب !



وكان يتقى عن نفسه أنه نحس ويهجو من يزعمه كذلك كما قال في  
ابن موسى :

أُأمر بالتقزز من كلامي وذكرك يُصدى الذهبَ السبيكا؟  
زعمت بأننى نحس ، وإنسى محبيك - معلناً - لا أتقيكا

ويقول عن نفسه إنه ميمون مبارك ، كما فعل في هزيرة طويلة وجّه بها  
إلى القاسم بن عبيد الله الوزير :

كل شيء أراه منك بشير صدق الله هذه البشراء  
وإذا ما مخابر الناس غابت عنك فاستشهد الوجوه الوضاء  
إلى أن يقول مخاطباً القاسم :

أجمل بك أطراحي وقد قدّ ولي الطائر السعيد الذى كا  
ما تعرفت، مذ تعيفت ، طيرى ثم أدنيتنى فزادك معنى  
وتناولتنى ببر فبرتك وتناولتني ببر فبرتك  
وكذا كلما نويت لمولاك مزياداً أوتيته والهاء إلخ ..

ونقد طالب إليه في هذه القصيدة أن يتخذ « عوذة » لمجلسته فقال :

يا لقومي! أآثقل الأرض شخصي؟ أم شكت من جفاء خلقي امتلاء؟  
أنا من خف واستدق فما يثقل أرضاً ولا يسد فضاء  
إن أكن عاطلاً لديك من الآلات - حاشاك أن تجور غباء  
فلاكن « عوذة » لمجلستك المنو نى أردد عين الردى عمياء !  
ويقول في بائية له إنه يخاف :

أن يقول الرشاة بسى إن شومى جر هذا الشخصون وإلافك حوب

ولو وقف الأمر عند حد التعبير لكان بعض الشيء ، ولكنه كان يكابد  
ما هو أدهى . ذلك أنه كان مصاباً بتوهم الاستعهاد وانعاً عليه من الناس  
ومن الطبيعة نفسها . فأما من الناس فلا تحتاج أن نورد من شعره ثبت فقد  
عرف القراء أنه حافل بما يتم على ذلك ، وأما من الطبيعة فقد يكون بماله  
دلالة ، قوله في بائيته التى مدح بها أحمد بن ثوبان :

وصبرى على الإقتار أيسرُ محملاً على من التغرير بعد التجارب  
لقيت من البر التباريح بعد ما لقيت من البحر ايضاض الذوائب  
سقيت على رى به ألف مخطرة شعفت لبغضها حب محض  
ولم أسقها ، بل ساقها لمكيدتى تخامق دهر حادى كمال  
إلى الله أشكو سخف دهرى فإنه يعابتنى من كنت غير محض  
لبي أن يغيث الأرض حتى إذا ارتمت يرحلى أنها يعيون لبي  
سقى الأرض لأجلى فأضحت مزلة تمايل صاحبها تمايل شرب  
لتعويق سيرى أو دحوض مطيتى واخصاب مزور عن المجد كسب

ولعل ذلك راجع إلى اقتداره على التشخيص والباس المعانى صور  
الاحياء ، ولكننا نعود فنسأل لماذا يعد نفسه مقصوداً بالذات ؟

(ج)

الطفل ، إلى حد كبير ، صورة مصغرة من الجنس الإنسانى يمر به ،  
باختصار ، ما مرّ بجنسه من الأطوار ، وينقل شيئاً فشيئاً من الذاتية غير  
المدركة ، إلى الذاتية المدركة ، ثم إلى التفطن لما هو خارج عنها . أول  
ما يحسه هو ما يحرق فى جوفه ، كما تتم على ذلك حركاته التى يسهه أن  
يقوم بها ، وصيحانه - وهى أيضاً حركات عطفية - وكما يدل على ذلك  
ما يديه من الشعور بالحالات العامة من مثل الحرج والظلم وما إليهما .  
هذا هو الطور الأول ، وهو ضرورى ليس فيه وعى . فلا المخ يهيس على  
المراكز العليا ، ولا ما يتولاه الحس يمكن تربيته وتوليد فكرة منه ،

ولا للإرادة دخل في الحركات . ثم يأتي طور آخر تقوى فيه المراكز العليا على الأيام ، فيعنى الطفل بما يأخذه حسبه ويكون من ذلك فكرة إلى حد ما ، وتصدر عنه حركات يعنى بها غاية . وهذا الدور هو مولد الإرادة ، وبه يرتبط الشعور بالذاتية والنبه إلى أنه فرد . غير أنه حتى في هذا الدور تظل واعيته غاصّة على الأكثر بحالات نفسه ، ويبقى هو أكثر اشتغالا بما يجري في جوفه منه بالعالم الخارجى . فهو مثال بارز للأناية إذ كان لا يكثر إلا لما له اتصال مباشر بنفسه وحوائجه وميوله . ثم يترقى فينضج رأيه في علاقته بغيره وبالطبيعة ، ويتزن إحساسه بذلك ، وتتضاءل عنايته بما يجرى في كيانه العضوى ، إلا إذا ألحت عليه ضرورة ، ويعظم التفاته إلى ما يتناول حسبه ، فتراجع ذاتيته إلى ما وراء ما عداها ، وتتلأ صورة العالم الخارجى أكثر جوانب الواعية . ويصبح الطفل رجلاً من الأوساط العاديين الذين هم السواد الأعظم من الناس الذين تمثل فيهم أسمى درجات الذاتية باشتغالها على ما عداها ، أى بإدراك العالم وبقهر الأناية ، أى بالانتقال إلى ما يسمونه «الأنثروبزم» وهو الاهتمام بالغير بدافع من العطف أو سواه مما يجرى مجراه ، لا رضاء لحاجة جسمية ملحة ، ولا إشباعاً لعضو من جوع وقتى ، كما هو الشأن فى الجوع وفى الغريزة التناسلية . ومن الواضح أنه لا سبيل إلى الحياة المدنية العادية بغير ذلك أى بغير الأنثروبزم . وكيف تكون الحياة الانسانية إذا كان الناس لا يستطيعون أن يحضروا لأنفسهم إحساسات سواهم وأن يمثلوها لخواطهم أيشعر بالعطف من لا يسهه أن يتصور آلام الناس ؟ أيكثر للناس مخلوق لا يقوى على تخيل الأثر الذى يحدثه ما يعمل أو ما يُفعل أن يعمل ؟ - هذا ولا بد للمرء أن يدفع عن نفسه سوء فعل القوات الطبيعة ، وأن يستخدمها لخيرها ونفائده . وذلك ما لا سبيل إليه ما لم يعرف هذه القوات معرفتها ، وما لم يستطع أن يتصور فعلها . وهذا كله يستوجب من المرء أن يكون أكثر التفاتاً إلى ما عداه . وذلك مظهر الرجل العادى فى الأغلب والأعم . عنايته بما يقع فى نفسه من الخارج ، أشد وأعظم استغراقاً له من عنايته

بما يأتي من ناحية نفسه ، وواعيته أغص بصور العالم الخارجى منها بشاؤد كيانه وأعضائه ، وليس له من الذاتية أكثر من القدر اللازم للاحتفاظ بفرديته . وليس كذلك الرجل الشاذ الذى يُخلق على غير طراز الأوساط . والذى يظل طول عمره أشبه بالطفل من حيث علاقة الذاتيه بما عداها . ومن هنا تكون المبالغة فى تقدير العمل الشخصى والعلم فى أهميته . وما من شك مثلاً فى أن الأدب من لوازم الحياة الإنسانية ، ولكن تدرج العلم لا يدور على محوره وحده ، وهب الأمر كذلك فهو على التحقيق ليس رهنًا بشعر شاعر واحد معين . ولا ريب فى أن كل امرئ يتم بحسبه ويكبره ، ولكن الفرق بين الرجل العادى وبين الشاذ ، هو أن الأول لا يعمل بعمله ولا يعدو به قدره وأن الثانى يجاوز الحد المعقول ، ولا يستطيع أن يتصور أن واحداً من الناس قد يخالفه فى ذلك ولا يرى رأيه فيه . وبفعل ، فهو خصم وعدو .

وقد كان ابن الرومى لسوء حظّه - أو لحسنه ولحسن حظنا على الأصح - واحداً من هؤلاء الشواذ . فنه الشعر . فالشعر عنده أحق ما فى الحياة بالعناية والاكبار ، وقائله أولى الناس بأن توفر له أسباب الحياة التى تتطلبها فنه . وهو ( ابن الرومى ) بصفة خاصة أحق مخلوق أو شاعر بذلك . فمن حقه على الناس أن يرزقوه إذا لم يستخدموه :

أحييتنى بالأمس ثم تميتنى  
ولسو أنى أحييت ميتاً - عشقتُه  
ألا يعشق الفضال ميتاً أعاشه  
أذو آية ؟ فاستخدمونى لآلتى  
برفضى وإقصائى وحفى أن أدنى !  
بحسن الذى آثرت فيه من الحسنى  
وأجته من معروفه الحلوم أجنى ؟  
بقوتى - أولاً ، فارزقونى مع الزمنى !

وهى صرخة مؤلمة ! - ثم يجب بعد ذلك ، أى بعد أن يوفر له رزقه ولو من غير طريق الاكتساب ، أن يمكن من السماع لأن أذنه حساسة

واعية تحن إلى السماع الجميل ، ومن إرضاء حواسه الأخرى أيضًا لأنها  
قوية مُلحة في طلب الإرضاء :

أدنى شخصي إذا شدت لك بستا  
فاستارت من اللحدود المغنين  
يا لإحضارها مع ابن سريج  
وتلتها « عجائب » فتغت  
فحككت هذه وتلك يمينيك  
ذا ، ولا تنسى إذا نشر البستان  
وحككت الرياض في الحسن والطيب  
ونعى فصرى فيها أحياه  
وأبدت لك لحظها قضب النر  
فجمال لمنظر ، وثناء  
وأخو قربي إذا شرعت على دجلة  
وأجاب الملاح في بطنها الملاح  
واذكرني إذا امتثرت سحابا  
فتمالت قوارة تحسد الخضراء  
ولماذا

حسن علمي إذ ذاك بالحسن المو  
وارتفاعي عن الجفافة الموقن  
موجب أن يكون أدنى حبيب

(١) من مذهب مذهب ، والملاح ، وحككت ، مذهب ، مذهب ، مذهب

وليس هذا ، على صحته ، بالسبب الموجب على انقسام أن يجعله أدنى  
جلساته ! لأن القاسم قد يكون كهؤلاء الجفافة الذين لا يميزون بين  
الضوضاء والغناء الجيد ، وقد لا يجب أن يؤلم نفسه بحضور من هو أفضل  
منه وأدق حسًا .

وقد يحتاج أن يتزوج فيخطب لنفسه فتاة ويعين يوم الزفاف  
صديقًا له بأن يعينه على زفافها :

يا سمى الخليل إياك أدعو  
أمة من إماء فضلك أجمعت  
دعوة يمت تميمي محب  
على نقلها إلى قيس  
وما ذنب صاحبه إبراهيم هذا ؟ قال لأنني :  
ما تزوجتها على غير تأميك  
فانظر أجائر أن أخيا ؟

نقول نعم جائز ! وقد كانت له أرض كما قلنا وكان عليه أن يؤدي عند  
الخروج ، فكتب إلى وهب بن سليمان يستعفيه من ذلك :

غير أن ليس في خراجي وحدي  
لك في مكثري الرعية دوني  
ما بأعلاقه يسوغ الشرب  
حلب كيف شئت بل أحلال

ولكن غيره قد يستعفون مثله فماذا يكون العمل ؟

منى رام رائم كخصوصي  
القوم وسائل يستحق  
هم معشر ومهم الناس  
شئت له ثناء بما يمدني  
معرض الرجال فضل على بعض  
والجاء في الرواية والآ  
قلت ما كل دعوة تستحق  
ن ، إذا ما دعوا بها ، أن يحلوا  
فصلهم مصداقاً لأبيات  
إليه وضم نوب  
حسبهم الأمان  
ليس لأهل العفون شئت

وهكذا . فما ثم داع للاطالة فإنه هو القائل :

حق الأديب لازم لذى الكرم      فإن تناسى حقه ، فقد ظلم  
أما رآه لم يزل أعنى الخدم      بالأدب الشعري طوراً والحكم  
مستملًا من عرب ومن عجم      منحرفاً عن كل كسب يُغتنم ؟

كذلك لم يكن بينه وبين الناس ما ينبغي من التعاطف بل حتى ما يجعل الحياة ممكنة . وقد لا يكون هذا ذنبه إلا من ناحية أعصابه المضطربة ، وذلك ما لا حيلة له فيه . أما الناس فواضح من شعره أنهم لم يكونوا يقدرّون حاجات نفسه ، أو يدركون مبلغ إلحاحها عليه ، وعذره فيها واضطراره إليها ، فلم يستقم الأمر بينه وبينهم . ومهما يكن من الأمر فهذا هو الواقع على كل حال . وما أكثر ما ترى في شعره مثل قوله أو قريباً منه :

حلفت بمن لو شاء سد مفاقرى      بما لى فيه عن ذوى اللؤم مرغب  
لما آفتى شعراً إليهم مبغض      ولكنه منع إليهم معجب  
وأعجب منهم معشر ليس فيهم      بشعري ولا شيء من الشعر معجب  
وردين ألسانها قديماً شعيرها      عن الشعر تستوفى القديم وتركب  
أو قوله :

أنا شاك إليك بعض ثقاتي      فافهم اللحن فهو كالاعراب  
لى صديق إذا رأى لى طعاماً      لم يكد أن يجود لى بالشراب  
فإذا ما رآهم لى جميعاً      كفياني لديه لبس الثياب  
فمتى ما رأى الثلاثة عندي      فهي حسبي لديه من آرابي  
فى طبع ملائكتي لديه      عارف صادف عن الاطراب  
أو حمارة فمقدار حظي      شعبة عنده بلا أتعاب  
ليس ينفك شاهداً لى بفهم      وبيان وحكمة وصواب  
ومتى كان فتح باب من الله      توفعت منه إغلاق باب  
فما ظنك بغير الثقافة ؟ وهذا بدعونا إلى الكلام على هجاء ابن الرومي :

(٤)

السخر

(أ)

كلمة فى السخر أولاً ..

ما هو السخر ، إذا ذهبنا نعتبره من فنون الأدب ؟ إن هذه الوجيه هي - بالبداهة - كل ما يعنينا . وهو بهذا الاعتبار ، العبارة - بما يناسب ذلك من الكلام - عما يثيره المضحك أو غير اللائق ، من الشعور - حسبي أو التفرز ، على أن تكون الفكاهة عنصراً بارزاً والكلام مفرغاً فى أدب أدبى :

ولسنا نظن أننا أخطأنا فى هذا التعريف بكل ما ينبغي أن يحاط به . أو أقمنا كل المعالم والحدود . ولكنه على هذا كاف فى رأينا للدلالة على المراد ، فهو حسينا إلى مدى بعيد . فالشاعر حين يسخر ، يتناول ما بين الأشياء والطبيعة ، ويركض فى حلبة يتقابل عند طرفيها المرفع من ناحية ومثل الكمال من ناحية أخرى . وقد يفعل ذلك جاداً أو متفكهاً مداعباً ، أى أنه قد يستوحى إرادته ومشاعره أو يستمل عقله . فإن كانت الأولى فهو حاج منتقم ، وإن كانت الثانية فهو سخر يركب ما يدعاه بالدعابة . وإلى هنا لا يكون هذا أو ذاك أدباً أو من الأدب فى نفسه . وعسى من يخونه الصبر فيسأل : وكيف يكون هذا كمدك ؟ أتريد أن نخرج من الأدب كل ما قلته العرب مثلاً فى باب الهجاء والتهكم ؟ ألا يعد من الشعر ما نظمته فى هذه المعانى جرير والفرزدق أو دعلج وبشار وابن الرومي والمنشئ مثلاً ؟ إذا قلنا أن البيت بقول كلاً لا سيدي القارى ! هو على نفسك ! فما نقصد إلى شيء مما قام فى وهمك . وما أردنا سوى أن

نقول إن الشعر ليس أداة انتقام ولا هو عبث يتلهى به الفارغون من قائله وقرائه . ومن الصعب على المرء أن لا يفسد الصورة الشعرية حين يهجو جاداً مستطيلاً ، وأن لا يفجع الشعر في حرية الحركة ، وهي من أغلى ما فيه ومن ألزم لوازمه . وهو حين يتفكه كثيراً ما يخطئه روح الشعر وتزداد ألحاظه عن اللانهاية .. فالأمر معضل كما ترى فكيف نشير ؟ نشير يا سيدى القارئ بهذا : بأن تخلع فى الحالة الأولى على كلامك خلعة من الجلال ، وبأن تضيفى عليه فى الحالة الثانية حلة من الجمال . وأحسبك ستقول :

هذا كلام له خبىء معناه ليست لنا عقول

فنقول أى نعم والله يا صاحبي ! ولكن المسألة أبسط مما تظن فلا ترع ! وما عليك إلا أن تنفى عن ذاكرتك - إذا استطعت - ما فيها من « ضوضاء » الهجاء القارض والظعن المقدح ، وما كوّنته على أثر هذه الجلبة من الرأى الذى لعله عن لك بسوء الاتفاق . ثم هلئم تنفاهم : وما أيسر ذلك إذا أخليت رأسك من هذه الضوضاء ، وتفضلت فتناولت رأيك ووضعتَه إلى جانبك لحظة . وفى وسعك أن تردّه إلى مكانه من دماغك إذا لم يعجبك كلامنا !

نحن متفقان - فيما أظن - على أن السخر على العموم مبعثه مقابلة الواقع باعتبار ما فيه من النقص ، بصورة الكمال باعتبارها أسمى الحالات التى ينبغي أن يكون عليها الواقع . كثيراً ما تكون صورة هذا الكمال مضممة مثلاً ، بل لعمري لا نعد هذا العموس نادراً ، ولا نخاف من ضلاله . فقل إلى نور الوضوح والبيان . وعلى أنه يكفى الإحساس العام بها ؛ ولما كان المرء قلما يتهياً له - أو لا يتهياً له قط - أن يتمثل صور الكمال واضحة مشرقة ، فأكثر ما يسمعه هو أن يلفظنا إليها ويوقف فى نفوسنا مثل إحساسه

العام بها . وهذا هو ما ينبغي أن يجعله وكده : أى أن ينبه فينا هذا الإحساس الذى لا يستطيع أن يصوره لنا على وجه الدقة . وإلى هنا نرى أن كلامنا أوضح من أن نحتاج معه إلى إفاضة فليخط خطوة أخرى هنا أيضاً ما بعدها .

ينفر المرء من شيء واقع أو يتقزز أو يشمئز منه أو ما شئت غير ذلك من هذه المترادفات التى لا أحسن أن أرسها رسماً . فتصور عليه نفسه ولكن لماذا ؟ ألأن الشيء فى ذاته ، ومن حيث هو ، من شأنه أن يبعث فى النفس الإحساس بالتقزز ويشيرها عليه ! لا نحسب أحداً سيذهب إلى ذلك . وشبيه بهذا أن يقول قائل إن كلمة معينة من الكلمات رديئة . ويرى حروفها التى تتألف منها ثقيلة بغیضة ، وإنها كيفما كانت ، وفى أى كلام وردت ، لا تكون إلا قبيحة كريهة الورد على الأذن ، وهو ما لا نظر عاقلاً يقول بمثله . فالشيء فى ذاته لا يبعث على سخط أو رضى . ولا يكون غرضاً لدم أو حمد ، وإنما يكون هذا أو ذاك حين تقيسه إلى المثل العليا ، وتجريه على صورها ، وتقرنه بها .

وهنا محل التنبيه إلى خطأ كثيراً ما يؤدى إلى الخلط . ذلك أن المرء قد تلجّ به حاجة من حاجات جسمه أو نفسه . ويلقى شيئاً مما هو كائن ، عنة فى سبيل إرضائها فيسخط ، ولكن لا على العواقل التى تأخذ على رعبه مذهبيها ، بل على الجماعة ، وربما تجاوزها إلى الجنس الإنسانى كله ، وإلى الحياة على الإطلاق ، لما يتعلق به وهمه من أن مصادر هذا الإحساس عامة ، ولما يعزوه إليه من الواعى لأدنى السامية . وهذا هو دأب الضعاف والمتحلفين . على أن غيرهم قد لا يسلمون من هذا الخلط . لأن القدرة على تحريك النفوس تحسسهم ونعمرهم . ومهما يكن من الأمر فإن هناك فرقاً بين أن يؤثر الشاعر بالعاجلة العواطف ويترك القلب يستغرقه



الاحساسات المؤلمة ، وبين أن يثير في النفس الاحساس بالاستقلال الأدبي إحساساً يبقى العقل حراً في اللجاجة فيه على الرغم من الاحتياج . ولا عبرة بسمو الموضوع أو ضعفه ، بضخامته أو ضؤولته ، وإنما العبرة بالقاعدة التي يضع الشاعر عليها الأمر الواقع ، وبقدرته على تهيئة النفوس لقبول ما يلقي إليها وينفث فيها ، وبالمنزلة التي يشرف منها على غرضه . وما دامت هذه سامية رفيعة فلا اعتداد بعد ذلك بالموضوع . وبعبارة أخرى يكفي أن يكون لنظرة الشاعر حظاً كبيراً من الجلال والسمو . ومن العسير التمثيل لذلك من الشعر العربي ، ولكننا مع ذلك نحيل القارئ على جيمية ابن الرومي التي قالها لما قُتل يحيى بن عمر بن حسين بن يزيد بن علي ، ومطلعها :

أمامك فانظر : أي نهجيك تنهج طريقان شتى ، مستقيم وأعوج  
وفيها يصف طغيان العباسيين وضلالهم في الفتك بالعلويين واستهتاكهم وضعفهم إلى حد استباح لنفسه معه أن يقول « لرجالهم »  
فلا تجلسوا وسط المجالس « حُسراً »

ولا تركيبوا إلا ركائب « تحدج » !

فإنه في هذه القصيدة يُشرف على ضعة من مرقب عال يرفع إليه القارئ بقوة روحه وسمو نظراته ، وهو يشعر بمطلع القصيدة أن قتل أبي الحسين هذا قد أثار مسألة تقتضي الفصل ، ويرسم لك طريقى الضلال والواجب ، ويهيج إحساسك الأدبي بالتمرد على الانتكاس الخلقى الذي أنطقه بهذه القصيدة . ولولا أن المقام يضيق عن ذلك لأوردنا القصيدة كلها على طولها ولتناولناها بيتاً بيتاً .

وغير متكور أن الموضوع الجدى يسمو بنفسه ويساعد الشاعر الذي يتناوله . وليس الحال كذلك حين يعالج الشاعر الفكاهة . وأنت حين تجد

قد لا يشق عليك أن تخلق ، ولكنك حين تجنح إلى الفكاهة لا يعود من السهل أن تحافظ على الاستواء الواجب ، وأن تتقي الجبوت ، وتجنب الاهاجة ، وتكبح عواطفك ، وترخي العنان لعقلك وأن تشيع الجمال في موضوعك لتسد نقصه وتملاً فراغه وتعوض تفهيه ، ومن هنا قالوا إن غاية الفكاهة هي أقصى ما هو مقدور للإنسان . يعنون بذلك التحرر من تأثير العواطف العنيفة ، والقدرة على التأمل في مسكون واطمئنان ، والنظر إلى ما يقع ، لا إلى القدر أو الحظ أو الاتفاق . ومنح الحماقات والسحافات والمتناقضات ابتسامة رضية لا عبرة متحدرة ، وكبح جماح الغضب عند شهود لوم الإنسان ومعاناته . ولعل خير من يذكر على سبيل التمثيل في هذا الباب هو « هينه » الألماني . أقول الألماني ؟ كلا والله ! فما تستأثر بهينه أمة ولا زمان ولا مكان ! ولقد طلق ألمانيا ولم يصر فرنسياً ، ونبد اليهودية ولكنه لم يصبح مسيحياً ، وزعمه « تيك » في قصة رمزية شيطانية قوماً متقلباً مسيئاً ! ولكن أغانيه أحلى وأعذب ، واستيلاءه على ينابيع الضحك والبكاء أعظم مما شاء « تيك » أن يعترف .

ولا ينبغي للقارئ أن يتوهم ما أسلفنا الكلام عليه أن لغت جازر في الشعر لأن الشاعر يتناول المضحكات أحياناً ويسرح ويسخر ويمزج والأنبياء والناس بالهزل ، فإن هزله أبداً منطش بالحد ، وهو لا يقصد إلى اهزل في ذاته حين يريك الهزل وبصوره لك ، ولقد كان « لومين » و « أرمستوفانيز » يتعقبان مقرط بالكات القاسية ولم يكن غرضهما أن يمزحا فحسب ، بل كانا يريدان أن ينتقما للحقيقة من السفسطة في رأيهما ، وأن يبرزوا إلى المكان الأول ما يلقى به الناس وراء ظهورهم من المبالغا . ثم ما أحمل وأهمل الصور الخرافية التي رسمها قلم « سرفنيس » في قصة دون كيشوت ! وفولتير ؟ ذلك الذي لم يشهد العالم ساحراً مثله ؟

ذلك الذي كان مسخره عاملاً كبيراً في إحداث انقلاب ضخم لا يزال أثره محسوساً إلى هذه الساعة ! من الذي يفوق هذا الأستاذ ويذه ؟ من الذي يشبهه في أسلوبه ؟ إن الحكم على فولتير حكماً فنياً بحثاً يستدعى قبل كل شيء تجريبه - إذا أمكن ذلك - من صفته القومية الحادة ، إذ بغير ذلك لا يستقيم الحكم عليه ولا يتأتى إنصافه وإنصاف الأدب معه ، وما من شك في أن صدق سريره وبساطة طبيعته تلمحان هنا وهناك في خارجياته ، وتحركان في نفس القارئ العواطف الشعرية حين يتوخى البساطة في تمثيل الطبيعة وتصويرها ، كما فعل في « الأنجيني » أو حين يبغيها ليقصص لها كما فعل في « الكانديد » وغيرها . وهو فيما عدا ذلك يسلينا ويسرنا بملحة الطريفة ولكن ... نعم ولكن .. لا يصل إلى قلوبنا . وهذا قول قد يستخط الكثيرين من المعجبين به مثلنا ، والمغالين بقدره غيرنا . غير أنه قد يُسمح لنا أن نتهمهم قليلاً ! ومن الذي لا يتهمهم ؟ من الذي يلزم حده أبداً فلا يتقدم عنه ولا يتأخر ؟ أين في الناس من لا يتناول به الغرور ؟ وإن لنا لحظاً من الغرور قسمه الله لنا فلنقتحم إذا !! ولنقل إننا لا نلمح المقدار الكافي من الجهد وراء تهكمه في كثير من المواطن . ولن يفوتك أبداً أن تلتقي بذكائه وبراعته وحذقه ، ولكنه يعيبك أن تهتدي إلى إحساسه ، وأن تطالع على شعوره وعواطفه ، وأن تلمس قلبه . وهو دائم الحركة ، لا يفتقر ولا بكل ، غير أنه ليس هناك شيء ثابت وراء هذه الحركة المتواصلة ، أو نجم قطبي يصمد إليه ويتجه غموضه ، وقد أسبغ على كتاباته مشات من الكسب ، وصحبها في أشكال لا يأخذها حصر ، ولم يوفق إلى شكل واحد يضع عليه طابع قلبه ويسمه بميسم نفسه . فهو غنى الذكاء فقير القلب ، خصب المادة سخي المظهر ، ولكنه كان يمشي في هذه الدنيا ، ويخرج فيها من درب إلى درب ، ويعرج يميناً وشمالاً ، وينثر براعته في كل مكان ، ويسبح بسبحه وطوائفه سحاً ، وفي جوفه صمغاء لا تؤنس وحشيتها واحدة واحدة !

(ب)

من الصعب على الناقد الذي تأخر به الزمن مثلنا أن يُجري أحكاماً ما يأخذ به من الآراء في الأدب عامة والشعر خاصة ، على قوهم طوبىهم الأيام بخيرهم وشرهم ، وتغيرت الدنيا بعدهم ، فلو أنشروا لأنشروا ، وما عرفوها . لأن الناقد لا يأمن ، إذا هو فعل ذلك ، أن لا يظلم أو يثب الأتوم حتى حين يريد إنصافهم وتبين أقدارهم . ومن أجل ذلك يحيل لنا بعد الذي قلناه عن السخر لنا فوشك أن نظلم ابن الرومي ، وأن نعمله جريرة أحوال لم تكن مما جنى ، وظروف لا يد له فيها ولا حكم عليها . أو على الأقل هذا ما نرجح أن سيعتقده عامة القراء من عارفى هذا الشاعر أو السامعين به . ولكننا مع ذلك سننصفه من حيث يبدو أننا خفنا عليه وغمطنا .

لم يكن الشعر على عهد ابن الرومي فناً يُراول لذاته ، أي للترفيه عن النفس وإدخال السرور عليها من طريق الجمال . ومعلوم أن الباحث الأول على الشعر هو حدة إحساس المرء ودقة شعوره ، وذلك لأن كل مؤثر قوي يثير في المرء حركات تتعلق بها المدارك في صورة عاطفة أو فعل نفسي لا يزال يبغي مخرجاً ويلتمس متفصلاً حتى يصيبه في حركة عضلية أو نحو ذلك ، فإذا كان المرء من أوساط الناس العاديين كان ذلك حسية للترجمة عن عواطفه وانفعالاته . وصار قصاراه أن يبكي إذا حز ، وأن يضحك إذا فرح ، وأن يثور ويتوعد إذا غضب ، حتى تغنى العاطفة نفسها ثم ينوب إلى نفسه . ولكن دقيق الشعور لا يكفيه هذا المتفلسف لأنه أحسن من غيره بما تطلع عليه نفسه من الظواهر ، وأعمق مع دقة أحس شعوراً ، وليس يخفى أن دقة الاحساس وعمق الشعور يطيلان أجل العاطفة ، ويمسكان في عمرها ، ويسحجان في مدتها ويقالها ، فإذا استولت عليه العاطفة لم قول نجيش وتضطرم حتى تفر وتنظم ، ثم تتحول فكرة قاهرة

تظل تجاذبه وتدافعه حتى ينفس عنها عمل يناسبها - هذا هو الفن لذاته  
فحسب . ولو أنك أردت أن تجد لهذا ضرباً في عصرنا يقرب إليك  
المسألة ويصورها - على قدر الامكان - لكان بك أن تبغيه بين جذران  
المدارس . ولقد قدمنا لك في مقال سابق أن خصائص الآباء تظهر في  
الطفل ، وإنه يعيد في شخصه تاريخ التطور النوعي كله . فاذهب إلى  
المدرسة إذن فماذا تجد ؟ تجد هناك في ذلك الركن من « الفصل »  
كما يسمون مكان الاجتماع لتلقى الدروس - تلميذاً مكباً على غلاف  
الكتاب ، وفي يده قلم يرسم به خطوطاً قليلة ساذجة يطالعك منها شيء  
كالوجه . وأظهر ما فيها شاربان ضخمان طويلان مفتولان لا نسبة بينهما  
وبين بقية الصورة ، إذا جاز أن تسمى هذا التخطيط صورة . فماذا تظنه  
يعني ؟ ما هو الغرض الذي صار أمثل في خاطره وأحضر في ذهنه حتى  
فعل ذلك ؟ لا ندرى ! ولعله هو أيضاً لا يدرى على وجه الدقة . غير أن  
الأرجح في الرأي والأقرب إلى الاحتمال أن يكون قد قصد أن يرمز إلى  
الرجولة التي يتطلع إليها ويحلم بها ، فزاد في الشاربين وبالغ فيهما على  
نسبة عكسية لتجرده مهما ، إذ هو لا يزال أمرد لم يطرق له شارب ولا نبت  
في عذاريه شعر . والشوارب أدل على الفتوة ، وأدنى إلى معاني القوة من  
اللحية . وتلميذنا إنما يريد أن يرمز إلى سن القوة والفعولة التي تأنس إلى  
الشوارب ولا تطيق اللحي التي لا يطمئن إليها المرء إلا مع فتور الحيوية .  
وتم في مكان آخر من « الفصل » تلميذاً ثانٍ يحفر على غطاء « درجه »  
يداً ممسكة عصا ضخمة ، فماذا ترى جرى بباله حين حفر خطوط هذه  
وتلك بمبراته ؟ لعل معلمه أذاقه طعم العصا فخامره الاحساس بها ، ولم  
تزل تدور في نفسه رهبة هذا السلطان الذي يدل عليه وقع العصا ، فأجرى  
مبراته على الحشب بهذه الخطوط التي تمثل له المظهر المولم البار . فماذا  
السلطان . وهناك في مكان ثالث صبي آخر يلنو منه المعلم فتتحرك يده  
في خفة وسرعة لتختفي في حبه ، ولما حده المعلم فبصرها منه .

فيها صورة أنف كبير كخطوط الفيل ؟ فماذا يا ترى في هذا أيضاً ؟ ماذا  
يريد فتاناً بهذا الأنف الذي كأنما عنده ابن الرومي بقوله :  
حملت أنفًا يراه الناس كلهم  
من رأس ميل عياناً - لا حفياس !  
لوشفت كسباً به ، صادفت مكتسباً  
أو انتصاراً متضى كالسيف ، الخ

لعل هذا الأنف رمز لمعلم يتضاحك به التلاميذ ، ولا يقوى هو على  
حكمهم لضعف فيه أو قلة حزم أو لأن شكل أنفه على وجهه أغرى  
التلاميذ ، بالضحك من أن تجدى معهم شدة أو حيلة ! وتم ، في محاضرة  
آخر من « الفصل » أيضاً ، تلميذاً ناهز الثالثة أو الرابعة عشرة من  
المدارس كشكوله - كراسة الأعمال اليومية - فإذا هو قد ملأها  
أن يكون صوراً أجسام عارية : في صفحة صورة فتاة أظهر ما فيها شعرة  
النسدل على كتفين يبرز من تحتها ثديان ناهدان ، وفي صفحة أخرى  
رسم أبرز ما فيه ضخامة الردفين والسجام الساقين تحتها ، وفي صفحة  
ثالثة من كشكول تلميذنا رسم قدمين صغيرتين في حذاءين جميلين .  
وهكذا .. فإلى أي شيء يرمز هذا الصبي الحريء ؟ ماذا يعني هذه الرسوم  
والاشتغال بها عن الدروس ؟ لعله هو نفسه لا يفهم السر ولا يستطيع أن  
ينسج لك الدافع . ولكن المدرس ، إذا كان ليس قضاة ، يدرك أن هذا  
التلميذ أكبر من زملائه قليلاً ، وأنه لا يبعد أن يكون قد بدأ يبلغ مبالغ  
الرجال ، وأنه يعبر بما يخطط عن إحساسه الجنسي الغامض الذي أخذ  
يبد في جسمه ويتمشئ في نفسه ويلفقه كرهه إلى امرأة وموضع ملاحة  
فيها وبواعث الافتتان بها ودواعي الرغبة فيها .

فماذا يفعل التلميذ ذلك ؟ نظر له لا خلاف في أنهم إنما يرمزون  
بما يحيطون - إذ كان لا يسعنا أن نقول بما يصورون - لكل ما له  
في نفوسهم وقع وأثر . ولا يفعلون ذلك طبعاً ، أو لتسلية الحس

الأحدثة وخلود الذكر ، لأن دأبهم أن يخفوا هذا الذي يصنعونه ، ولا يدعون عيناً أجنبية تطلع عليه . وكل ما فى الأمر أنهم دلوا بما خططوا على ما له تأثير فى نفوسهم أو ما يشغل خواطرهم . فكانوا بذلك مثلاً مصغراً لمزاولة الفن لذاته .

وهناك طور آخر يتلو هذا ويكون الشاعر فيه قوام النظام الاجتماعى ، ونصير الدين أو الملك أو الرئيس أو الوطن أو لسان العصبية . وهو طور خلا به فى الواقع عصر القبائل عند العرب ، أيام كان الشاعر عضد القبيلة ونصيرها وفارسها وحاجبها وجلادها والداعى إلى خوفها وخشية بأسها ، والمشيئة بذكرها والمدون لمفاخرها وأيامها ، أو بعبارة أخرى أيام كان العرب « لا يهثون إلا بمولود يولد وفرس تنتج وشاعر ينبغ » : بالمولود ليشب منه فارس يذود عن القبيلة ، ويحمى حقيقتها ، ويدفع عن يعضتها ، وينتج الفرس ليركب فى الحرب ، وبالشاعر ليزيع محامد القبيلة ، ويهجو عداتها ، ويدون تاريخها ويسجل أيامها . ولم يكن الأمر كذلك على عهد ابن الرومى . نعم كان الشاعر لا يجد سوقاً تنفق فيها بضاعته إلا بين الملوك الحكام والأمراء والأشراف والموسرين ، إذ كان هؤلاء وحدهم القادرين على تنويله وصلته ، والإحسان إليه جزاء إحسانه إليهم وإلى فنه . وما كان هؤلاء ليلقوا بأموالهم من التواقد ، فإذا وصلوه وأجدوا عليه فإنما يفعلون ذلك ليخلدوهم فى شعره ، ولينتقم لهم من خصومهم ومنافسيهم وحسادهم . ولكن حالات الاجتماع كانت قد تغيرت قليلاً ، وتبدلت مراتب الناس وعلاقاتهم ومسايعهم غير ما كانت . والشعر كغيره فلاحرة اجتماعية ، فكيف ينبو من هذا التطور الذى طرأ على ظروف الاجتماع ؟ كان قضاء الكلام وفياصله ، الشيوخ والرؤساء أو الملوك والوزراء والأمراء ، فظل هؤلاء ، ولكن ظهر إلى جانبهم العلماء والأدباء والرواة والنقاد ، وبدأ

الجمهور يبرز بعد الخفاء ، ولم يكن ينقص الشعر إلا أن تظهر المطابع ووسائل النشر التى جادت بعد ذلك . وفى غير ذلك الزمن ، وفى أمم أخرى ، ليستقل هذا الفن عن الملوك والأمراء والرؤساء ، وتدول دولة تحكمهم فى الشعر وأغراضه ومناحيه . ولينحصر الشعراء ويخضعوا لهم الجوارى ولتصبح الصلة بينهم وبين الجمهور مباشرة لا يعترضها شيء كما هى الآن مثلاً . وهو ما لم يشأه الله للشعر القديم .

إذن فقد كان ابن الرومى فى طور انتقال ؟ نعم . وبذلك يشهد شعره . وليس فى عزمنا أن ننقل هنا كل ما يدل على ذلك وسنجتزئ بأمة قليلة منها قصيدته الرائعة لما اقتحم الزنج البصرة وأعملوا فى أهلها السيف . وفى مساكنها ومساجدها النار ، فقال ميمته الفريدة فى لغة العرب ، واستنفر فيها « الناس » - الناس أى الجمهور لا الخليفة ولا وزراءه ولا الأمراء . وجعل يستنفر نخوتهم فيها بوصف البصرة وعزها وفرضتها ( مينائها ) ثم بالأحوال التى حلت بها من غارة الزنج ، ونقض السرى اجتراحوها ، والحرمان التى استباحوها ، ثم بتصوير الخراب الذى حل بها ، والخوان الذى أصابها ؛ ثم بتصوير الموقف فى الآخرة حين ينقضى الضحايا والقاعدون عن نجدتهم . عند حاكم الحكام . وتأييد سبحانه لهم على خذلانهم إخوانهم ؛ ثم باهائهم « بالناس » أيضاً أن يمثلوا لأنفسهم النبى <sup>صلى الله عليه وسلم</sup> ولومه أمة ؛ ثم استنفرهم بعد كل هذه المثيرات والحوافز إلى إدراك الثار وإنقاذ السبى . وهى قصيدة فى الطبقة الأولى من الشعر ، لو غيرت ما فيها من الأسماء والغرائب لجيل إليك أنها ما قاله بيرون فى سبيل استقلال اليونان أو توماس هاردى فى إبان الحرب العظمى . وإيه لو سئنا أنها أطول من أن تنقل ، وأنها لا تحمل الاحتيال ولا تغلب الاحتصار . فليرجع إليها القراء فى الديوان ليروا كيف عدل بالخطاب عن سياقه المألوف

في ذلك العصر ، ولم يعبأ لا بالملوك ولا الأمراء ، ولم يفرض أنهم هم وحدهم المطالبون بالدفاع والتجدة ، بل اتجه إلى جمهور الناس بصفته فردًا يقدر ما عليه وما على الأفراد مثله من واجب قومي ديني لا يخليه هو أو سواه منه شيء . وإنه لعجيب أن تخلو القصيدة من كل ذكر أو إشارة ، صريحة أو خفية ، للحكام . وليس يسع القارئ إلا أن يذكر بها ما كان يستفز به الكتاب والشعراء والجماهير في أمهم في إبان الحرب العظمى لأخيرة .

ومن الأمثلة أيضًا أسلوبه الروائي الذي يطالعك من أكثر قصائده ، وعدم اقتصاده في الوصف على الظواهر المحسوسة ، ومحاولته الإفضاء إلى البواطن وتصويرها ، وتبعه لحالات نفسه ولما يتقلب عليه ويمر به ، حتى غلب ذلك على شعره على الرغم من الأغراض الأخرى التي كان يتظم فيها الشعر من مثل المدح والمجاء والعتاب والاستعطاف وغير ذلك .

وليس يخفى علينا أن هذه من خصائصه هو ، ومميزاته التي انفرد بها ، ولكن من الذي يستطيع أن ينكر أن ما تبتكره الشخصيات الممتازة يكون من عوامل التطور التي لا يمكن إغفالها ؟

وبعد ، فإذا كان في أهاجني ابن الرومي كلام لا يعد من الشعر الصحيح سمعه الإسمي . فذلك على الأكثر ذنب عصره الذي كان يقبل ذلك ويتسع له ويغري به في الواقع ، كما هو الشأن في أفحاشه وعمره التي لا تطاق في عصرنا الحاضر مثلاً . ونقول على الأكثر ، لأن ابن الرومي كان ساد المزاج سريع الغضب منقاد الطبع . فعصره ، من ناحية ، كان يسبح له في يبحر وأل يأي والشعاع ، ويخرج بالشعر عن سبيله ، ويعدل به من غايته ، ويتجملد في بعض الأحيان أداة انتقام شخصي فظيع . ولما لا يعيبك ، حتى في أفحاشه ، أن تلمح باعثاً خلقياً سامياً يخرجك عن طوره . فقد كان الرجل على كثرة أضحكك جاداً في حياته وفي النظر

إليها . ولم يكن لهو وعبه إلا لفرط إحساسه بمرارة الحاد في هذه الحياة ، ويشعرك بذلك قوله ، وهو حسينا شاهداً مغنياً عن كثير أمثاله .

كيف العزاء وما في العيش مغتبط  
ولا اغتباط لأفهام يموتها  
متى نعش ، فبلى الأحياء يدر كنا  
وإن نعمت ، فبلى الأموات يفتوا  
لا بد من ميتة للمراء أو هرم  
يظل منه جليذ القوم موجد  
والبيض والجون لانهوى فراقهما  
ولا تزال ندم البيض والجونا  
وكل لهو لحاه الناس مشغلة  
عن ذكر ما هم من الأحداث لا قونا

وهو على كثرة ما في شعره من الفحش ، صحيح الإدراك من حيث الآداب والأخلاق . ومن شاء أن يقدر مبلغ ما رزق ابن الرومي من صحة الإدراك الأخلاقي فما عليه إلا أن يدع ما يراه في كلامه من شتى من المفاجع وأن يبحث عن البواعث التي دفعت ، والأسباب التي أغرت ، فإنه لا يلبث أن يتوسم من معاريف كلامه ، ويستشف من وراء لفظه ، صحة مبادئه وعظم نصيبه من سمو النفس وجلالة الروح .

أما أهاجيه الفكاهية فمن أبدع ما له . وهو في أكثرها مصور كعادته لا تنقصه إلا الريشة واللوحة . بل لا تنقصه هناك لأنه استعاض من الريشة بالقلم ، ومن اللوحة بالقرطاس ، فاكتمى بهما وكنت في النقص المديح ما لا تثبت الألوان والأشكال . كما يقول صديقاً لأسند العقاد . فمن ذلك قوله في بعضهم :

وع ابن يوسف أليت الوبخ عاجله  
فما يدانيه في بلواه أيوب  
طول وعرض بلا عقل ولا أدب  
فليس يحسن إلا وهو مصلوب !  
ولو غيره من الضعاف لعدل عن « المصلوب » إلى ما هو دون ذلك .



ومنه وصفه للأحديب ، وقد تقدم ، وقوله في أبي حفص الوراق وكان قصيراً :

وقصير تراه فوق يفاع  
لم تدع قفده يد الدهر حتى  
وجلت رأسه - نعمًا - فأضحى  
يا أبا حفص الذي فطن الدهر  
ظرف الدهر في اتخاذك صنعا  
وقوله في بخل :

غدونا إلى ميمون نطلب حاجة  
وقال : اعذروني إن بخل جيلة  
إلى كثير من وصفه للأقفاء واللحي والعثانين والمواقف المضحكة  
بقوله :

إن أبا حفص وعشونه  
قد أغريا بي يهجواني معا  
أقسمت ما استجد عشونه  
إن كان كفواً لي في زعمه  
وشبه بهذا الموقف المضحك قوله في متفلس دعى يتسقرط ويزعج  
نفسه فارساً كبيراً :

أطلق الجرذان بالليل  
وصح : هل من مبارز ؟ !  
وقوله في بخل أو من يزعمه ابن الرومي بخيلاً :

يقتر عيسى على نفسه  
فلم يستطع لتفكيره  
وليس يباقي ولا خالداً  
نفس من منخر واحد !!

وليلاحظ القارئ أنه لا يخلط بين مجال المصور ومجال الشاعر ،  
ولا يحاول أن يجعل قلمه ريشة ، فإن ذلك لا خير فيه ولا ثمرة له ، ولكن  
يجب لك بما هو جري أن يعينك على تصور ما تريد . وآية ذلك أنه حين  
أراد أن يصف قصر أبي حفص وضعه على يفاع أو مرتفع ليساعدك على  
تقدير النسبة ، وذكر لك أن « صرح » رأسه مجلو ، وأنه من الصلح بحيث  
لا يوارى بفض قملة ، لأنه لا شعر هناك ، وأن صنع الدهر له قمع طوله !  
وتأمل كذلك تصويره معنى البخل بقوله إن اليد مخوفة خلقه النفس !  
والعمرى ماذا يسع المصور بريشته في مثل هذا ؟ إن البخل ليس مما ينطق  
به الوجه ، ورسم اليد مطبقة لا يدل عليه ولا يفيد الناظر شيئاً . فهو  
كما ترى مصور ، ولكن في حدود فنه وفي الدائرة التي تعينها قدرة الألفاظ .

(٥)

فلسفته

(أ)

هل لابن الرومي فلسفة تستخلص من شعره الذي كان يهضب به  
ويصح ؟ أو إن شئت ، وكنت مثلاً لا تقوى أضراسك على مضغ الجلاميد  
أننى يطلقون عليها اسم الفلسفة أحياناً ، فقل هل له مذهب في هذه  
الحياة ؟ وكيف كان إدراكه لسننها ، وإحساسه بصروفها ، ومجاورتها  
لوعها ، وملابسته لحالاتها ؟ وهل أركض عقله في ميدانها وأطلق خياله  
في سمائها ؟ وفي الجواب على ذلك ، الحكم على ابن الرومي . فإذا كان  
الجواب نعم ، وكان الرجل عندك صاحب نظرة خاصة إلى الحياة ، فقد  
أكد مع الفحول . وإن كان لا ، وأحج أن لا يكون كذلك ، فقد  
قطعت به إلى منزلة الظرفاء الذين ينسبهم المرء أحياناً ويضو عنه عنتهم  
لحد والتفكير ، ويحاضرونهم محاضرة المترف الضالين . كما يداعب الشيخ

الوقور فتاه الحدث ، ويمسح له جبينه ، ويلمس كفه صباحة عياه الجديد  
ونضارة متوسمة القشيب ، ويجرى معه لسانه بالكلام الخفيف ، ويضاغيه  
ويلاثغه ويمتع سمعه وعينه بسذاجته وبجهله الخلو وغفلته اللذيذة !

ونتذرع إلى ابن الرومي من هذا السؤال - لو أنه يعنى اعتذارنا أو يحفل  
ما نقول فيه ! - وأكبر الظن أنه لو كان حياً ، ورآنا نسأل أله مذهب  
أو رأى فى الحياة ، لأحببت إلينا وأوضعت أهاجيه النارية :

من كل سائرة بذلك يرتعى بركابها الأغوار والأنجاد

فالحمد لله الذى أماته قبل أن يُحيينا ! فما نظنه كان يشفع لنا عنده أنا  
نشيد بذكره ونشر مطويه وتنصف عبقريته .

كلاً ! لا مرء فى أن ابن الرومي من كبار الفحول ، وأنه كان يحس  
الحياة بكل جارحة فيه ، بل يقبل على الحياة وينشد الإحساس بها ويعرئ  
أعصابه لها ، ليمتلئ من الشعور بها يلبسها بروحه ، ويدبر عينه ويقلبها  
تارة فى نفسه وتارة أخرى فيما حوله ، ولا يمل التأمل ، ولا يفتر عن  
التدبر ، ولا يكف عن المقايسة والمقابلة ، وعن إرسال النظر رائداً واجالة  
الفكر حاصداً . وبماذا خرج ؟ قد لا يرضيك ما انتهى إليه واستقر عليه .  
ولكن ما قيمة ذلك ؟ إن الشاعر ليس مطالباً بأن يقدم لك مذهباً فلسفياً  
جامعاً متصل الحدود واضح المعالم ، ولا بأن يحسر لك ظلال الإيهام عن  
مشكلات الحياة ، ويخرج حجب الظلام عن أسرار الوجود . بل حسينا منه  
أن تكون له فكرة عن الحياة بخيرها وشرها ، وسعورها ونحوسها ، وقوايتها  
ومظاهرها . وأن يفضى إليك بوقعها الذى لا مهرب منه ولا متحول عنه ،  
واحياة . بعد ، لها آخر من وحد واحد ومظهر واحد وليست صفحتها  
الغامضة السوداء التى يفتحها لك الشاعر بأقل فتنة أو أسأل نصيباً من  
الصواب ، من صفحتها الواضحة البيضاء التى ينشرها لك الفلاسفة

والعلماء . فإذا كان لا يروقك ما خطه ابن الرومي فى صفحته ، واطلمك  
منه على جانب من تاريخ الإنسانية ، فإن فى الحياة كثيراً مما لا يروق  
ولا يعجب ، وهو مع ذلك من لوازمها . ولقد سبق من ابن الرومي الاعتذار  
من ذلك بأن سأل « أما ترى كيف ركب الشجر ؟ »

ركب فيه اللحاء والخشب البيا بس والشوك بينه الشعر  
وكان أولى بأن يهذب ما يخلق رب الأرباب لا البشر

وكان ابن الرومي يرى أن الأدب فن يُزاول ويتعهد ويكون المراء له  
أعنى الخدم « وينقطع له ويتوفر عليه وينحرف بسببه عن كل كسب .  
وبيت « يمرى فكره تحت الظلم » وأن للأديب من أجل ذلك حقاً على  
الناس وحرمة واجبة الرعاية ، وقدماً تستحق أن تناب . وأن من نسى  
حقه فقد ظلم . فليس الشعر عنده عبثاً ولا هواً ، بل هو غاية الحد .  
وليس مطلبه بالسهل الخين بل هو مغاص فى درك اللجة « من دون دره  
الخطر » .

وفيه ما يأخذ التخير من غا ل ثمين ، وفيه ما يذر  
وهو فن حى ينشأ ويشب ويهرم ككل حى آخر :

والشعر كالعيش ، فيه مع الشبية شيب  
ولا تُكران أنه قال فى آخر حياته :

حتم يا سائس الدنيا تؤخرنى وإنتى لنظير الصدر لا الكفل  
لكل قوم رسوم أنت راسمها ولست فيهم بذى رسم ولا طلل  
لا فى التجار ولا العمال تنصبنى وإنسى لقليل الثقل والبدل  
ولكن ذلك لم يكن لزراية على الأدب ، أو اغتماض لقدره بل هى لفنة  
على سوء حفظه المادى . وكيف تعقل منه الزراية على فنه وهو فى القصيدة  
عينها يقول :

فى « دولتى » أنا مغضوب وفى زمنى عودى ظمئى بلا رى ولا بلل !

ومن أين جاءت « الدولة » وصار له « زمن » بغير شعره ؟ وحسبك شعوره هذا بأن له دولة وزمناً ، دليلاً على إكباره فنه . وليس هذا بالخاطر العارض ، فإنه المسائل في معرض هجاء لأبي اسحاق البيهقي :

أبيهي يقول الشعر في زمني ؟ أولى له ، ما المثل تنبغ النبغة  
وما امتهاني به شعري ، وخلقت تهجوه عنى وعن غيرى بكل لغة ؟

ولم يكن يقول كالعرب إن أمتهم أشعر الأمم ، وحكمتها أعظم الحكم ، بل كان يقول :

قد تحسن الروم شعراً ما أحسنه العريب  
يا منكراً المجد فيهم أليس منهم صهيبي ؟

وصهيبي هذا ، ابن سنان ، صحابي أصله رومي وأسلم ، وفي نظرت هذه اتساع وانصاف وخلو من عصبية كانت تكون منه متكلفة غير سائغة : وهو كما أسلفنا رجل متشائم . وعنده أن الطفل إنما يبكي « لما تؤذن الدنيا به من صروفها » وأنه لذلك :

إذا أبصر الدنيا استهل ، كأنه بما سوف يلتقي من أذاها يُهدد

ويعلل ذلك بأن للنفس أحوالاً تشاهد فيها كل غيب سيُشهد ، وكأنه يريد أن يقتنعك بأن هذا الرأي هو ثمرة التجربة ، وأنه لا يرمى به جزافاً ، ولا يلقيه على عواهنه ، ومن أجل هذا يمهّد له بأنه إنما يذهب إلى ذلك بعد أن شلت رأسه ، وقويت قناته ، ودب الكلال في عظامه ، وتوَكَّد على العصى . ولا غربة بعد ذلك أن الدنيا عنده :

دارٌ غريب خيرها وترى الشرور بها مُر به  
أدوت وخاب دواؤها عن كل نفس مستغلبه

والمرء منذ يولد إلى أن يوارى في التراب « رهن النوائب » وحسبه من هذه النوائب فقد شابهه :

ولو لم يصب إلا بشرخ شبابه لكان قد استوفى جميع المصائب  
وما دام المرء يموت فليس في العيش مقتبط ، وكل هو مشغلة عن ذكر ما يلاقيه المرء من الأحداث . وكيف يطيب العيش للإنسان وهو موقن بأن طيبه سيذهب كالحلم ؟

ومن كان في عيش يراعى زواله فذلك في بؤس وإن كان في نعم وكر الأيام انتقاص من القوى . حتى الأبناء تخون وتنقص من المرء يُراد في « الأبد » ويضاف إليه ، وهم عبارة عن قوى تستحدها الحياة بأن تنفضها من الأبناء ، والمرء يسر بمولوده وهو لا يدري أن من يهدد بشد من أبنائه .

ومن العجائب أن أسر بما يُشد بأن أهد !

ولكن هذا ليس بعجيب إذ لولاه لما طلب الناس الذرية .

والمرء إذا أمل أن يعيش مثل ما عاش « فيا ويحه إن خاب أو أدرك الأمل » لأنه إذا طال عمره اكتسبت سمته ولم يعد يحسد ابتهاجاً بما كان يتتهج به ، أو قدرةً عليه أو بشاشة له :

وحسب من عاش من خلوقته خلوة تعتريه في أربه  
وإذا فانت المرء متعة فهو غير مغبون في الواقع ، لأن من يدرك شيئاً لا يزال قلقاً خائفاً يترقب انتقاده . أما من فاته متعة فهو مطمئن وقد أُنم أن يُرزأها :

وكفى عزاء لا مرن عن فانت أن لا يخاف عليه صرف زمان  
ومتى كان الأمر كذلك :

فلا تغبطن المترفين فإنهم على حسب ما يكسوهم الدهر يسلب

وسليم الزمان كمنكوبه ، وموفوره كمحروبه ، والمنوح مثل المنوع ،  
والمكسوف مثل المسلوب :

ومحبوبه رهن مكروهه ، ومكروهه رهن محبوبه  
ومأمونه تحت محذوره ، ومرجوه تحت مرهوبه  
وريب الزمان غذا كائن وغالبه مثل مغلوبه

فإذا غصبك الزمان حفظك فاستر نفسك فإن هذا السر لا يغضب  
ولا مفر على كل حال من القدر ، فطامن حشاك فإن ما تحب وما تكره  
واقعان بك لا محالة :

وإذا أتاك من الأمور مقدر وهربت منه فنحوه تتوجه  
والسعادة والشقاوة حظوظ . والحظ يأتي صاحبه وادعاً ، ويعبى سواه  
ساعياً :

إذا كان مجرى كوكب سمته هامة علاها ، وإلا اعتاض ذلك مطلباً  
والذى يسعى ليدرك حظه « كسار بلبل كى يسامت كوكبا » .  
ولو لم يسر ، واقاه لاشك طلبه بغير عناء بادئاً ثم عقبا  
ولا يحسب أحد أن ابن الرومى راض عن ذلك . وكيف يرضى عنه  
وهو لا يرى مطلب الدنيا يهون إلا للجهلاء والحمقى ؟

فليس ينفك ذو علم وتجربة من مأكّل جشّب أو مشرب رثق  
وذو الجهالة منهفاً فى بلهنية من مسمع حسن أو منظر أنق  
وهل يعد راضياً من يقول :

تبارك العدل فيها حين يقسمها بين البرية قسماً غير متفق !  
وقد ألغى فى قصائد شتى على المخطوط ، وعزى نفسه مرة بأن الصبح  
راجح الوزن راس ، وأن الدم شائل اللون هاب ، ومرة أخرى بأن الجيف  
المتنته هى التى تطفو على اللجة ، أما الدر فيكون نحتها فى حجاب ، وطوراً

بأنه لا وجه للعجب والألم من تخطى الحظ لأصيل الرأى لأن الله خلق  
الناس بلا وير وكسا البهائم « أوباراً وأصوافاً » ! وطوراً بأن هذه الدنيا  
ليست سوى جيفة ميت :

« وطلأها مثل الكلاب النواهن » !

وأنه لا محل لتفاضل الناس « بتفاضل الأحوال والأخطار » فإن هذا  
جور .

وإذا كانت الدنيا كذلك ، وكان الشر فيها غالباً ، فالحذر واجب . والخير  
فرض ، ليقل التجنى على المقدور . وعلى المرء إذا ظن شراً أن يحافه ! فرب  
شر يقينه مظلونه .

كم ركوب جنى عليك حذاراً من أطال الركوب قلّ ركونه  
ولا تبين آمناً من أحد ، فأمّن ما يكون المرء إذا لبس الحذر من  
الخطوب .

ومن أمن النفس أن تخاف ، وأن تستشير الحزم ، والعدو مستفاد من  
الصدق .

فإن الداء أكثر ما تراه يكون من الطعام أو الشراب  
ومن الحكمة أن لا يقذع المرء الحاكم فى أيامه ، خوفاً لسطوته بل حتى  
إذا أصابه الزمن بصرفه ، حذراً من رجعت .

فليعلم الرؤساء أتى راهب للشر ، والمرهوب من أسبابه  
واعلم أن الناس من طيبة خسيصة يصدق فى التنبؤ لها الشيب  
لولا علاج الناس أخلاقهم إذن لفاح الحمأ اللازب  
وأديم الإنسان من أديم الأرض ، فهو مثلها خسيس ، والنفس تلوم  
حوقاً إلى طيبتها ، واللوم مركور فى الطبع البشرى ، مركب فى الجيلات :  
ولا بد من أن يلوم المرء نازعاً إلى الحمأ المستون ضربة لازب

حتى النفس الكريمة لا مفر لها من رجعة إلى هذا الحمأ المسنون « ثم  
تكرم ». والشريين الناس عام مشترك ، وهو الأصل ، أما الخير فيهم فغير  
مشترك . والضعيف في الدنيا موطأ مهين ، والقوى محترم مرهوبة شيرته .  
والخير المسلم أو المقلّم الأظفار لا يعاب به أحد أو يحسب له حساباً .

لا بدع ! إن الحرب مرقوبة والسلم لا يرقبه راقب

ولهذا كان الحلم ضعفاً ، وكانت رقابُ أهله مقصودة بالهوان ، فلا بد  
من أذراع الجهل فوق الحلم ، وإلا اعتمد المرء بالإساءة واستخف به الناس  
واستطاعوا عليه .

من صونك الحلم أن تدركه الجحيل فظاهراً من دونه زرده  
وأكثر الناس يتسخون طلباً للحمد ونفاقاً ، ويتكلفون الندى ولكن  
الكريم ليس الذي يعطى عطيته عن ثناء أو التماساً للذكر

بل الكريم الذي يعطى عطيته لغير شيء سوى استحسانه التفلأ  
ومن كان هذا شأنه فهو لا يبدل العرف ليصيد به محمداً ولا يمن على  
من يخلده منه .

والإحسان الذي من هذا الضرب آنس للقلوب ، والنفس إذا تذكرت  
أبديها الخالصة لوجه الله « أفادت من معالجة الكروب » . والنعمى قيد ،  
ولكنها إذا قبولت بالشكر زال القيد ، وتكافأ المنعم والشاكر ، لأنه إذا  
كان المنعم قد جاد بماله أو جاهه ، فقد جاد الشاكر من فؤاده .

ولقد كافأ بالنعمى امرؤ كافأ النعمى بإخلاص الوداد  
ولا ينبغي أن تكون الفضائل باعثها الرغبة أو الرهبة .

أحب قومًا لم نجوا ربهم إلا لفردوس لديه ونار ؟

والحلف الكاذب جائز عنده مع الاضطراب وضيق الحال :

وإني لذو حلفٍ حاضر  
وهل من جناح على مرهق  
إذا ما اضطرت وفي الحال ضيق  
يدافع بالله ما لا يطبق ؟

والحشمة محبوبة بين الصديقين لتحجز بينهما وبين العقوق ، أما التمسك  
الذي يؤدي إلى بخس واجبات الحقوق فلا حبذا هذا وأقبح به !

• • •

(ب)

قد بلغنا ، ولا حمد ، أعوص مسائل ابن الرومي . ونعني بها نظراته  
في فلسفة الجمال . وليس وجه الاعتياص أن في شعره عموضاً أو نبيات  
أو اضطراباً يدفعك إلى الشك في تأويل نظراته ، أو تردد في حملها على  
ما يغريك به بعض كلامه . كلا ! فإن ابن الرومي شاعر مشرق الديباجة ،  
ناصر الأسلوب ، واضح الحجية ، وهو غواص لا يستحنه ما يعن له في  
أول خاطر ، ومصنف يأبى أن يدع ذرة تفلت ، ودقيق دوار العين يطلب  
الإحاطة بجوانب ما يتناول ، وملحاح لا يجترئ أن يدفع إليك المفكرة  
ناضجة تامة ويدعك وشأنك معها ، بل يبرزها لك كلما عرضت مناسبة  
ليقسرك على الالتفات إليها والعناية بها ، حتى كأنه لا يرضى أن لا تكون  
وقد رتكت على الالتقاط والتفطن . وإلما وجه العسر والمشقة في كيف تناول  
الموضوع ؟ ومن أية ناحية نظره ؟ وماداً يأخذ وماداً يترك ؟ وما يصاعف  
المشقة أننا لا نحب أن نفلح نكتب عن ابن الرومي إلى آخر العمر ! وأسر  
بأن لا نفرغ منه إذا أردنا الاستقصاء . إذ كان معنى الاستقصاء أن نضع  
عن كتابنا ضحماً له أولاً وليس له آخر في فلسفة الجمال ، وأن نعترف  
من أجل ابن الرومي وإكراماً لحاطره وأسود عبيده - إن صح أنهما كانا



سوداوين ! - تلك الوعور التي زحم بها الطريق أفلاطون وأرسططاليس  
وبلوتيناس من القدماء ، وكانت وشلنج وهيجل وشوبنهاور وهربارت  
ولسنج وجيته وشيللر ومثاق غيرهم من الألمان ، وبيروفيروتين وليفيك  
وسواهم من الفرنسيين ، وهتشسون وشفتسبرى وريدورسكن وهوم وبيرك  
واليزون وبين وسينسر من الإنجليز ؛ وأن نحاول أن نقاس في ذلك اليوم  
الظامي كل هاتيك اخيتان النطبعة ! لا يا سيدى القارئ عفوك ! فإنى كاتب  
الرومى لو القيت فى هذا البحر وصخرة ، لوأيت منه القعر أول راسب ! .  
ولم أتعلم قط من ذى سباحة

سوى الغوص ، والمضغوف غير مغالب

وكما كان أيسرُ إشفاقه من الماء أن يمر « به فى الكوز مرَّ المجانب »  
كذلك أيسرُ إشفاقى من مباحث أصحابنا هؤلاء أن لا أقرب الرف الذى  
فيه كتبهم ! وإذا كتب الله لى أن أفتحها أغمضت عيني ! ولقد كنت فى  
بعض ما سلف من عمرى جريئاً ، وكنت لا أتهيب كل التهيب أن أفتح  
واحداً من هذه الكتب ، ولكنى كنت لا أكاد أعبر بضع صفحات حتى  
أحسُّ كأنى مُطلٌّ من زحلوقة على هاوية سحيقة ، فتفرج شفتاى عن  
صوت كهذا « بورررر ! » فأرفع رأسى فرعاً ، وأمسك بجوانب الكرسي  
حتى تطمئن نفسى ويذهب عنى الروحُ وأحمد الله على السلامة !

إذن فما العمل ؟ وكيف تتم - على أى وجه - ما بدأناه من الكلام  
عن ابن الرومى ؟ الحق أقول لك ، أيها القارئ ، إنى لا أدري ! وقد بدأت  
أشعر لابن الرومى بغيط واضطغان لدفعه إياى إلى هذه المآزق المزعبة .  
ولقد حدثت نفسى أن أترك الكلام مكتفياً بما سبق ، وأن أجعل الختام  
هجاءً له ! - لكنى ذكرت قوله :

رقاذك ! لا تسهر لى الليل ضلة  
أبوك الشيخ آدم ، تلتقى  
فلاتهجنى احسبى من الخزى أنتى  
ولا تتجشم فى حوك القصائد  
مناسبتا فى ملتقى منه واحد  
وإيساك ضمنى ولادة والسد

فعضضت شفتى وعدلت ! وبدأ لى أن أضرب صفحاً عن الشواهد  
على قدر الامكان ، لأنها آلاف مبعثرة لا يتسع لنقلها المقام ، وأن أبعد  
ما يدل عليه شعره ، أى أن أقدم للقارئ صورة عامة محكمة عن آراء ابن  
الرومى وأن أدع له رسم الخطوط التفصيلية إذا شاء . وماد لا يتعب  
القارئ قليلاً ؟ ما الذى يوجب على الكاتب أن يتكلف كل صروب العناء  
حتى لا يواجهه حتى ولا إلى « هضم » الفكرة ؟ ماذا يصنع القارئ برأيه  
هذا الذى فوق كتفيه ؟ أليس أجدى عليه أن يحتاج إلى التفكير بنفسه  
ولنفسه حتى لا يعتاد الكسل ، وحتى لا يعود رأسه حملاً على كتفيه ؟ هـ  
أصلح ولا شك ! فإن كان لا يعجبه هذا ، ولا ترضيه طريقتنا الجديدة ،  
فما عليه إلا أن يقف عند هذا الحد ولا يمضى فى قراءة المقال ! والآن  
فلنبداً :

من أول ما يلفت النظر فى شعر ابن الرومى نوعُ إحساسه بالطبيعة .  
فهو لا يحسها ولا يتأملها إلا إحساساً شعرياً ؛ ونعنى بذلك أن حياته  
ينشط ، وأنه حين يتألم قوائها ومباهجها وحالاتها المشوغة ، يفيض من  
حياته عليها ، ويعبرها من إحساسه وخوالجه حتى تعود فى نظره حية  
نابضة مثله ، لها حسٌ وروح وذاكرة ، بل إرادة . نعم إرادة ! وحسبك  
أن تقرأ له هذا البيت من جيمته التى يرثى بها لى الحسين العلوى .

لمن تستجد الأرضُ بعدك زينةً      فتصبح فى أثوابها تتبرج ؟  
فإنك على أى عمل حملته ، وكيفما أولت صدر البيت ، لا تستطيع  
أن تهرب من الشعور بأن هذه الأرض - التى تسمى الأرض أحياناً -

ليست مادة خالية من الحياة ولا صورة ميتة ، على أن الطبيعة عنده مسخرة للحياة ، فهي دونها وبعضها ، ووسيلة إلى تحقيق غاياتها ، وليست نوعاً من الحياة قائماً بذاته مستقلاً عن حياة الإنسان . وهذه نظرية واضحة العلة ، لأنه بعد أن يريق عليها من فيض حياته هو ، لا يسعه إلا أن يشتمل عليها أو يجعل الحياة نفسها مشتملة على الطبيعة معه .

وقد تراه ، أحياناً ، حين يصف منظرًا ، لا يكتفى بأن يعزو إليه الحياة والحس ، بل يكاد بخياله يتسرب في خلال هذا المنظر ويغيب في أثائه ، لا من الوجهة المادية بل من حيث الاحساس . ونظن أن هذا الكلام يحتاج إلى مثل يضرب ويستعين به القارئ على فهم المراد فنقول : هبك تتدبر هيكلاً من الهياكل المصرية القديمة مثلاً فإنك إذا كنت قوى الخيال أو نشيطه ، وأرقت على هذا الهيكل بعض حياتك أمكنك أن تتصور أن هذه العمدة ليست حجارة مرفوعة يستوى فوقها سطح ويتزن ، بل هي مثلاً حركة صاعدة مستمرة . أو قوى حية تعالج أن تقاوم الضغط الواقع عليها حتى يريد أن يهبط بها . ولست تستطيع أن تتصور ذلك دون أن يخالجك إلى حد كبير نفس الاحساسات التي تفيضها على هذه العمدة وما فوقها - وابن الرومي حين يصف الطبيعة يعبرها روحه ، ويضع نفسه موضعها ، وينفض إليك بإحساسه معزواً إلى الموصوف . ولكنه مع هذا لا يفقد شعوره بنفسه وبالعالم ، ولا يكون كالمسحور ، بل يظل متفطناً إلى حقائق الدنيا اليومية ، فكان شعوره مزدوج : يقبل تصوير خياله للحقيقة ، ويتعلق به ، ويكبحه عن الغلو والاستغراق المفرط الأقار الباطن للحقيقة الملموسة وراء ذلك . وليس يخفى أن الأمر في هذين يتوقف على عنصر النشاط الحيوي الذي يختلف باختلاف الناس ، وعلى مقدار الاختلاف في المعارف السابقة ، وعلى طبيعة المزاج وغير ذلك مما يدفع إنساناً إلى إثارة المراتب ،

وتأخر إلى التعلق بالأصوات ، وهكذا .. مما يجعل مجال الخيال وعمله فيما يتناوله الحس ، مختلفاً باختلاف الناس .

وواضح من شعر ابن الرومي أن إحساسه بالجمال في الطبيعة وفي الإنسان لم يكن من طريق النظر والسمع وحدهما ، بل كان حواسه الأخرى ، ولا سيما اللمس والشم ، حظاً وافر من القدرة على إفادة الاستمتاع بالجمال . فكان إذا نظر مثلاً إلى زهرة يكاد « يلمسك » غلاتها من وصفه لها ، ويشمك أريجها ويشعرك كأنه يمسحها بكفه في رفق . ويدنيها من أنفه في سكر ، وكان حفظ الشم عنده عطية أخص . غير أن أوفر الحظوظ للسمع والعين ومن حقهما ذلك ولا سيما عند ابن الرومي الذي « يكاد » يدور كل إحساس له بالجمال في الطبيعة وفي الإنسان على « الغريزة النوعية » وذلك لأن النظر والسمع ، لكونهما يستعملان يتناول المرئي والسموع عن بُعد ، يسمحان بأن يشترك في الشعور الكبير ، خالق كثير - وذلك أيضاً ما تستطيع حسمة الشم إلى حد كبير . ومن هنا كانت حاسة النظر والسمع ، ثم حاسة الشم ، حواس اجتماعية ، أي أن بها - ولا سيما بالأولين - يتمكن أكثر من فرد واحد من الاشتراك في التأثير بالجمال ، ولذلك كانا هما الحاستان الرئيسيتان لأنهما وسيلة مشتركة للإحساس بالجمال ، ولضاعفة هذا الإحساس وتقويته بتأثير التعاطف . وإذا شئت دليلاً محسوساً على ذلك من عصرنا الحاضر فالتمسك في نجاح المسارح التمثيلية ودور العناء والرفق والتصور المتحركة وما إليها . أضف إلى ذلك أن الإحساس من طريقهما أخصى وأسمى ، إذ كلما أبعد أحوالهما عن وظائف الحياة الضرورية وحاجتها الملحة ومطالبها المقلقة . وهما يعضون إليك لأشبه الدانية في أقل حالاتهما عاجلاً . لأن الأشكال والألوان والأصوات ، إذا قيست بما يلمس ويتصل

من طريق اللبس بأجسامنا ، أشبه بصور الأشياء المادية أو رموز بعيدة لها ،  
ومن أجل ذلك كانت هاتان الحاستان أصلح من غيرهما لأن يكونا أداة إلى  
الاستمتاع الفنى بالجمال .

وقد كان ابن الرومى كما أسلفنا يرى الطبيعة مسخرة للحياة ومعونة  
على حياة الفرد وحياة النوع أيضاً . فهو القائل :

إذا شئتُ حينئذٍ رياحين جنة	على سوقها فى كل حين تنفس
وإن شئتُ ألغاني سماعٌ بمثله	حمام تغنى فى غصون توسوس
تلاعبها أيدى الرياح إذا جرت	فتسمو وتمحو تارة فتتكس
إذا ما أعارتها الصبا حركاتها	أفادت «بها أنس الحياة» فتؤنس
تواضع فيها كلما تسمع الضحى	كواكب يذكو نورها حين تشمس

والقائل فى وصف روضة :

ورياض تخايلُ الأرض فيها خيلاء الفتاة فى الأبراد

وتأمل إلى جانب هذا البيت قوله فى نسوة .

وممن فى حلل الأفواف عاطرة فخلتهن لبس الروض أفوافا  
فالروضة كأنها الفتاة تميم فى برد مفوف ، والفتاة كأنها الروضة فى  
وشىها المطرف ؛ وكما أن المرأة تتجمل وتترين وتعطر وتذهن لتملك قلب  
الرجل وتستولى على هواه حين تبرز له ، كذلك الطبيعة فى الربيع :

أصبحت الدنيا تروق من نظر	بمنظر فيه جلاء للبصر
أنت على الله بالآء المطر	فالأرض فى روض كأفواف الخبر
نيرة النوار زهراء الزهر	تبرجت بعد حياء وخفر

تبرج الأنثى تصدت للذكر

والمرأة إنما تتجمل وتتحلى للرجل ، لا حباً فى الزينة ولا طلباً للتجمل  
من حيث هو وباعتباره غرضاً فى ذاته . وإنما تفعل هذا لأنه بعض سلاحها  
الذى تقنص به الرجل لتؤدى وظيفتها التى خلقت لها ، وهى اخفاضة على  
النوع . وكذلك الحياء ، عنده سلاح جنسى ، لا تتكلفه المرأة  
ولا تصنعه ، ولكنه من الصفات التى تضيف إلى جمالها وتجعله أفسس  
وأسحر للقلب . والمرأة حين تفوز بإرضاء عاطفتها الجنسية لا تعمد  
ولا تحرص على زينتها أو حياؤها أو دلالها ، أو غير ذلك من أدوات قنصها .  
إذ لم يبق لها من محل أو عمل . وله فى ذلك آيات ليس أعمق منها .  
ولا أصدق ، وإن كان فيها فحش كثير ، ومنها :

تجمل الحسناء كل تجمل حتى إذا ما أبرز المفتاح  
نسيت هناك حياؤها ودلالها شيقاً ، وعند الماح ينسى الداح !

وليس الجمال عنده شكلاً فحسب ، بل هو أيضاً تعبير . وهو فوق  
هذا يلبي أن يكون له حدود ينحصر فيها ويقتصر عليها ويسهل تعبيره .  
ثم هو ، إلى هذا ، صفة يتعذر التفريق الدقيق بينها وبين ما هو إليها من  
الصفات . وما عليك إلا أن تقرأ له دليته فى وحيد مغنية . وكان مشعوف  
بها . وفيها يقول :

وغرير بحسنها قال صفها	قلت أمران : بين ، وشديد
يسهل القول أنها أحسن الأشياء	طراً ، ويصعب التحديد
تغنى كأنها لا تغنى	من سكور الأوصال ، وهى تجيد
لا تراها هناك تجحظ عين	لك منها ، ولا يدر ويريد
من هدوء وليس فيه انقطاع ،	وسجور وما به تبليد

وفى صوتها يقول :

مد فى شأو صوتها نفسٌ كما  
وارقُ الدلال والغنج منه  
فتراه يموت طوراً وبخيا  
فيه «وشى» وفيه «حلى» من النعم

ثم يقول مستغرباً مجيباً :

ليت شعرى إذا أدام إليها  
أهى شيء لا تسأم العين منه ؟  
بل هى «العيش» لا يزال متى استعمر  
منظر ، مسمع ، معان من التهو

وبهذا البيت الأخير يفتن إلى ما فطن إليه شيللر الشاعر الألماني ،  
وتبعه عليه سبنسر الإنجليزي ، من العلاقة بين الأحساس الفنى بالجمال  
وبين التهو الذى هو نتيجة الفاضل من النشاط العضوى .

وقل من بين شعراء العرب أو غيرهم من يقارب ابن الرومى فى دقة  
احساسه بالجمال فى جميع مظاهره وأشكاله ، ولقد فقد شبابه وبكاه فى  
عدة قصائد ، فكان أكثر ما بكى منه أن فقد به القدرة على التمتع بالجمال .  
اقرأ له قصيدته التى مطلعها :

أين ضلوعى جمرّة تنوقد على ما مضى أم حسرة تتجدد  
وتأمل قوله فيها :

وفقدُ الشباب الموت يوجد طعمه صراخاً ، وطعم الموت بالموت يفقد

فماذا تراه فى ظلك ييكى بهذا البيت ؟ الموت فى الحياة ؟ وماذا يكون  
هذا إلا ما ذكرنا ؟ ثم قوله بعده :

سلبت سواد العارضين ، وقبله  
وبدلت من ذاك البياض وحسنه  
لشتان ما بين البياضين : معجب  
وكنت جلاءً للعيون من القذى  
هى الأعين النجل التى كنت تشتكى  
فما لك تأسى الآن لما رأيتها

إلى أن يقول فى انصراف نبل الغانيات عنه :

إذا عدلت عنا وجدنا عادولها  
كموقعها فى نفس ، بل هو الجهد  
ثم صرخته :

آيام لحوى حل مواضيك عود  
وحل لشباب ضل بالأمس مشد

## خاتمة

أخطأ حسابي وحساب الناشر ، فجاوز الكتاب ما كنا نتوقع له ، وما كان العزم أن نقصره عليه ، فمعدرة إذا كنا قد أسأنا بالاطالة ، وضاعفنا بها بواعث الملالة !

والكتاب ، كما هو الآن في يد القارئ ، يمثل مترع الناشر أكثر مما يمثل نفس الكاتب . فقد ألبى إلا أن يخليه من نقد المعاصرين ليربح نفسه من حماقات المعاتين ! وحسنًا فعل ، أو شرًا فعل ، كما تريد ! ومن الذي يستطيع الراحة ولا يستريح ؟ غير أن الكتاب بهذه الصورة يعرض مني جانبًا ويظوى جانبًا ، ويصور للقراء لين ملمس ويستر أظافري ، ويبدئي مفتر الثغر منزوع النيوب مقلوع الضروس ! . ولست أبا لي كيف أبدو للقارئ ! وما كنت لأعنى بجمع هذه أو تلك من مقالاتي ونشرها ، بعد أن طويت مع الصحف التي ظهرت فيها ، لولا أنني فرجت بذلك أزمة كانت مستحكمة ! وما أراني أنقذتها أو أحييتها ، بل بعثتها من قبورها لتلقى حسابها ! ولعله كان خيرًا لها أن تظل ملفوفة في أكفانها !

وأحسني بعد أن صارحت القارئ بهذا الذي لم يكن يعلمه ، لا أحتاج أن أقول إني لا أكتب للأجيال المقبلة ، ولا أطمع في خلود الذكر . وهل ترى ستكون هذه الأجيال المقبلة محتاجة - كجيلنا - إلى هذه البدائة ؟ أليست أحق بأن يكتب لها نفرٌ منها ؟ أمين العدل أم من الغبن أن نكلف الكتابة لجيلنا ولما بعده أيضًا ؟ تالله ما أحق هذه الأجيال المقبلة بالمرثية إذا كانت ستشعر بالحاجة إلى ما أكتب !! ليتها غيري بالعقم إذا شاء !



ويرى القارئ في كتابي هذا مقالاً كان في الأصل مقدمة لكتاب جمعت فيه ما نقدت به شعر حافظ منذ أكثر من عشر سنين . وللقارئ الحق أن يستغرب أن أنقل مقدمة كتاب مطبوع وأن أدسها هنا . ولهذا سبب لا أرى بأساً من إيضاحه : جمعت فيما مضى نقدي لشعر حافظ وطبعته ونشرته ، وبعث منه عددًا ليس بالقليل ، ثم أخذ الشراء يبطئون عليّ ، فضقت ذرعاً بما بقي من نسخه ، فحملتها إلى بقال رومى اشتراها منى بالإقاة ! وعزيت نفسى عن ذلك بقولى لنفسى إن جبن الرومى وزيتونه أحق بهذا النقد ؟ ثم مضت عشرة أعوام وبعض عام وشرعنا نطبع « حصاد الحشيم » هذا ، وإنا لماضون فى ذلك إذ جاءنى صديق يعودنى ، وكنت مريضاً ، وأطلعنى على صحيفة ينشر فيها بعضهم نقداً لشعر حافظ ، وأكثره مسروق من قديم نقدى !! وسألنى الصديق « أنت الكاتب ؟ » قلت « كلا ! » .

قال « إذن فهى سرقة يحسن التنبيه إليها » .

وألمح علىّ فى ذلك ، فقلت له « اسمع ! زعموا أن لصاً تسلل إلى بيت قالفاه أفرغ من فؤاد أم موسى ! وعزّ عليه أن ينقلب صفر اليدين ، أو كما يقول العربُ رحمهم الله ، أو ما شاء فليصنع بهم ، خالى الوفاض بادئ الأنفاض ، فواصل البحث وهو مغيط محقق ، فما راعه إلا رجل فى بعض الغرف مخبئ فى ركن ، ووجهه إلى الحائط . فلما ثابت إليه نفسه بعد الدهشة ، قال لعله لص مثلى وضحك ! ودنا منه فلم يتحرك ، فوضع يده على كتفه فى رفق وسأله « من أنت يا هذا ؟ وماذا تصنع هنا ؟ » .

فاستدار الرجل وقال ، ووجهه إلى الأرض « أنا صاحب البيت !! وقد شعرت بدخولك وأدركت غرضك فتواريت منك خجلاً !! » .

وأنا يا صديقى كصاحب هذا البيت العارى ! أستحسب أن أتنبه إلى سطو صاحبنا المتلصص على نقدى ، مخافة أن يتنبه الناس إلى ما أرجو مخلصاً أن يكونوا قد نسوه من أنى أنا كاتب ذلك الهراء القديم ! ومن أجل ذلك أحب لبصتنا ما عدا عليه ويزننى إياه ، وما أسهل أن يهب المرء غير شئ !!

فضحك صاحبنى وانصرف ! وخطر لى بعد أن وهبت النقد لسارقه أن أستنقذ المقدمة .

ولم يبق مما أريد أن أقوله فى هذه الخاتمة سوى كلمة واحدة : هى أنى مستغن عن النقاد المتحذلقين عن كتابى هذا ، وقانع باستحسان أمثالى من الأوساط المتواضعين وهم بحمد الله كثيرون فى هذا البلد الأمى ! بل أكثر مما يلزم لى !

٢٨ يناير سنة ١٩٢٥

إبراهيم عبد القادر المازنى

# فهرس

## الموضوع

صفحة

مقدمة	٣
على تخوم العالمين :	
١ - الصحراء	٥
٢ - صفحة سوداء من مذكراتي	٨
النجاح	٢١
شكسیر فی اللغة العربية :	
١ - تاجر البندقية	٢٥
٢ - تاجر البندقية	٢٩
المدينة الفاضلة	٣٧
ديوان العقاد	٤١
الأدب ينهض فی عصور المشادة :	٤٧
ماكس نورداو :	
١ - رأيه فی مستقبل الأدب والفنون	٥٣
٢ - القوة الدافعة ومقاومة الجماهير	٥٩
التصوف فی الأدب :	
عمر الخيام	٦٧
كروبوتهكين	٨٩
الجمال فی نظر المرأة	٩٥

الموضوع	صفحة
الرجل والمرأة فى الهيئة الاجتماعية (حول عادة الكاميليا) . . ١٠٣	
الأدب والفنون :	
الآثار فى مصر . . . . . ١١٣	
فى معرض الفنون . . . . . ١١٤	
صور الوجوه . . . . . ١١٨	
الحدود الطبيعية . . . . . ١٢٢	
فى معرض الفنون . . . . . ١٢٩	
التصوير والشعر الوصفى :	
١ - الحركة والسكون ، وصف المناظر . . . . . ١٣٧	
٢ - الدمامة ، الاحساسات المركبة .. إلخ . . . . . ١٤٤	
أبو الطيب المتنبي :	
١ - سيرورته ، قوته .. إلخ . . . . . ١٥٣	
٢ - شخصيته وموقفه من كافور . . . . . ١٥٩	
٣ - المتنبي ومظاهر الرقة . . . . . ١٦٦	
٤ - سخافة وحكمة ، مقتضيات الخلود . . . . . ١٧٣	
٥ - حكايات بخله . . . . . ١٨٠	
تقليد القدماء . . . . . ١٨٧	
الحقيقة والمجاز فى اللغة :	
١ - رأى لوك ، نشأة المجاز ، الترادف . . . . . ١٩٣	
٢ - هل اللغة ألفاظ مصطلح عليها ؟ إلخ . . . . . ١٩٨	
الواجب . . . . . ٢٠٥	

الموضوع	صفحة
الكتب والخلود . . . . . ٢١١	
الطبيعة عند القدماء والمحدثين . . . . . ٢١٧	
القدماء والمحدثون . . . . . ٢٢٣	
جبهة وذهوب . . . . . ٢٣١	
كلمة فى الخيال . . . . . ٢٣٧	
كلمة عن ابن الرومى وحياته . . . . . ٢٤٣	
ديوان ابن الرومى :	
١ - كلمة عامة تمهيدية . . . . . ٢٧٩	
٢ - أصله . . . . . ٢٨٦	
٣ - شخصيته : أ . . . . . ٢٩١	
شخصيته : ب . . . . . ٢٩٦	
شخصيته : ج . . . . . ٣٠٣	
٤ - السخر : أ . . . . . ٣٠٩	
السخر : ب . . . . . ٣١٥	
٥ - فلسفته : أ . . . . . ٣٢٣	
فلسفته : ب . . . . . ٣٣١	
خاتمة . . . . . ٣٤١	